



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA IZTAPALAPA

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGÍA
LICENCIATURA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

***La imagen (im)posible. Autorretratos y contiendas identitarias dentro
y fuera de la virtualidad.***

Trabajo terminal

que para acreditar las unidades de enseñanza aprendizaje de

Trabajo de Investigación Etnográfica y Análisis Explicativo III

o Análisis Interpretativo III

y obtener el título de

LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

presenta

Rafael Guilhem Álvarez Brunel

Matrícula No. 210366311

Comité de Investigación:

Director: Dr. José Federico Besserer Alatorre

Asesores: Dr. Antonio Zirión Pérez

Mtra. Gabriela Montoya Gastélum

Ciudad de México

Enero 2018

*A Ale,
por el sendero compartido.*

*A mis padres, Claudia y Adolfo,
por el aliento invaluable.*

*A mis hermanas, Constanza y Emmanuel,
por las risas y los consejos.*

Agradecimientos

Toda intención de pensamiento y reflexión necesita de los demás: compartir, intercambiar, fabular y debatir. Esta tesis, que de entre tantas formas posibles adquirió esta última, no sería tal sin el valioso aporte de las personas que acompañaron incansablemente este camino.

Quisiera agradecer en primer lugar a las personas centrales de este trabajo que me dejaron entrar un poco en sus vidas, e indudablemente terminaron por atravesar la mía: Oscar, Natalia, Gerardo y Fabiola. No deja de maravillarme la lucha íntima que llevan en pie todos los días

Esta investigación no hubiera sido posible sin mi asesor de tesis, el doctor José Federico Besserer Alatorre, cuya inagotable fuerza y sabiduría orientaron esta navegación. Mi gratitud es y será siempre infinita.

A su vez, doy las gracias a mis lectores de tesis: el doctor Antonio Ziri3n P3rez, por su dedicaci3n y esfuerzo para mostrarme las m3ltiples y crecientes miradas que conforman tanto la realidad como sus sombras; y la maestra Gabriela Montoya Gast3lum —a quien admiro profundamente—, por permitirme seguir las pistas de su lucidez. Esta investigaci3n no existiría sin ustedes.

Tambi3n a Rodrigo DÍaz Cruz, Andrea Santiago y Dzilam Méndez por sus pertinentes aportes en momentos de intensas dudas.

Un gran agradecimiento a mis amigos y amigas del seminario Articulaciones Urbanas: Alejandra, Valeria, Gabriela, Gerardo, Jonathan y Diana. Todos y todas son ya parte vital de mi mundo. Muchas gracias a Anabel Robles Rodríguez por asistir al grupo con valiosas reflexiones, consejos y estimables ánimos. Su presencia fue una pieza fundamental de este proceso.

Mi admiración, aprecio y gratitud con todos los profesores, profesoras, trabajadores y trabajadoras del Departamento de Antropología de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa. En especial al coordinador de la licenciatura de Antropología Social, el maestro José González Rodrigo; a Irma Esparza y Jesús González Jaramillo por su puntual y amable apoyo, y a Angela Giglia y Gustavo Lins Ribeiro por ser un ejemplo de la docencia comprometida.

Igualmente agradezco a mis amigas y amigos de la carrera, de la *Meza de café zapatista*, y a Eduardo Cruz de la revista *Correspondencias. Cine y pensamiento*, que de una u otra forma estuvieron presentes con su cariño, apoyo y enseñanzas. Sin ustedes las cosas perderían su encanto.

Por último, quiero agradecer con mucho afecto a mis padres, mis hermanas, a Adriana y Juan Luis; a mi amada Alejandra y su familia (que ya es también un poco mía), y a toda mi familia extendida que cada día crece más.

Índice

Introducción	6
Capítulo 1	
La modulación del mundo: lo virtual, lo actual, lo digital y lo visual.....	10
Capítulo 2	
Metodología: etnografía digital y experiencias en la elaboración del trabajo de campo.....	20
Capítulo 3	
La producción de una fotografía: procesos de interseccionalidad identitaria.....	32
Capítulo 4	
Facebook como ciudad: conversación, intercambio y reciprocidad.....	66
Conclusiones	81
Referencias bibliográficas	85

Introducción

Preguntarse por las condiciones que posibilitaron y originaron una investigación antropológica resulta siempre revelador para dar cuenta de las coordenadas temporales y espaciales a las que estamos inscritos por el simple hecho de ocupar un lugar y no otro, es decir, los elementos que constituyen el mirador desde donde nos relacionamos con el mundo. La antropología invita a construir un enfoque crítico que de algún modo nos haga *diferir* — estratégicamente— de la realidad a la que pertenecemos para poder percibirla desde otra luz, quizás más iluminadora y propositiva.

En particular en el ámbito de la cultura visual, el surgimiento de la fotografía digital y su incorporación a dispositivos como los teléfonos celulares, así como la aparición de la Internet y sus distintas plataformas y redes sociales,¹ han permitido la producción, circulación y consumo de imágenes de un modo veloz, eficaz, y al alcance de una mayor cantidad de personas. A partir de lo anterior me surgió una preocupación derivada de la manera de contemplar las nuevas formas de relacionarnos, ya que observé prejuicios que se repetían sobre algunos de estos procesos en los que estamos inmersos de manera inmediata a través de las redes sociales, la virtualidad, las imágenes y los modos en que las personas nos mostramos a los demás. El imaginario que gobierna estos tópicos es casi siempre uno que los desdeña por ser superficiales, homogeneizantes, vacíos y artificiales. Estoy seguro que hay en esa percepción una dosis de verdad, pero creo que ahí también se trasluce una omisión elemental: detrás de todos estos *medios* hay personas, es decir, hay afectos, relaciones, ideas, culturas, cuerpos, y un sin fin de presencias que implican por sí solas una gran complejidad. O bien, que a pesar de las intenciones comerciales y políticas que motivaron la creación de una plataforma como Facebook, por poner un ejemplo con el que se trabaja en este texto, siempre hay modos de resistir o distribuir de otras maneras el orden dominante o los principios implicados en un gesto de poder.

¹ Utilizo la expresión *redes sociales* por ser la más recurrente en el lenguaje común, sin embargo, es importante hacer énfasis en la falta de precisión de esta noción que ha señalado, entre otros, la antropóloga Rosalía Winocur, quien prefiere llamarles *redes sociodigitales*, para distinguirlas de las redes sociales que han existido desde siempre.

Para responder a esta preocupación, decidí enfocar esta investigación hacia herramientas que en los últimos años han cobrado una posición preponderante como es el caso de los autorretratos (también llamados autofotos y *selfies*),² realizados por millones de personas para después compartirse en las redes sociales y agregarse al infinito repertorio que circula por las venas de la Internet. Me pareció que en ese nodo encontraría algunas de las claves para esclarecer las cuestiones que más me interesan: ¿pueden las imágenes transformar nuestra realidad?, ¿podemos nosotros cambiar a través de las imágenes?, ¿qué mostramos y qué ocultamos cuando compartimos un autorretrato?, ¿qué de real tiene todo aquello que sucede en la Internet y las redes sociales?, ¿es nuestra identidad un elemento en permanente construcción?

Concretamente, me centré en dos elementos: las imágenes y las identidades; ambas en el contexto actual, urbano —Ciudad de México—, global y conectado por la Internet y los soportes digitales. En cuanto a las imágenes, son elementos de difícil definición que han estado desde siempre cargadas por muchos prejuicios, motivados quizá por su inatrapable ambigüedad. En principio, el paradigma dominante es que éstas capturan y muestran la realidad intacta. Es decir, si tomo una fotografía de mi rostro y después lo pongo en Facebook, lo único que habré hecho es mostrar a mis contactos ese rostro que capturé tal cual es. Habitualmente se evita pensar que la imagen implica una traducción y modificación de la realidad por el simple hecho de tener otros elementos organizadores como el encuadre que pone límites a lo que retrata. Hoy por hoy existe una cantidad inmensa de filtros, herramientas y aplicaciones que nos permiten trastocar nuestras imágenes, lo que ha ocultado que la imagen en sí misma, más allá de esos filtros, ya es transformadora. No hablamos de un cambio necesariamente positivo o negativo, simplemente un cambio.

Algo interesante es que en verdad toda la historia del ser humano ha estado atravesada por mediadores: el lenguaje, las pinturas, la música, y por supuesto, las imágenes. Sin ellos sería imposible comprendernos, pensar y crear. Basta con imaginar un mundo sin libros, películas

² Podríamos decir que las autofotos (hechas con una cámara) son una variante de los autorretratos, y que las *selfies* son a su vez un tipo de autofoto propio de la época actual que se consolidan como tal a partir del surgimiento de ciertas condiciones materiales como la inclusión de una cámara frontal en los celulares inteligentes, y el surgimiento de la Internet y las redes sociales. Aunque es importante tener claras estas diferencias, en este trabajo utilizaré los términos de manera indistinta con fines de practicidad.

o pinturas (no necesariamente las que ocupan los museos, también las realizadas por distintas razones en todo tipo de sociedades). Los mismos acontecimientos traumáticos como las guerras, los genocidios o las dictaduras han necesitado de estos medios para asimilar, intercambiar y comunicar lo sucedido. Desde luego una imagen tiene muchos usos más que los anteriormente mencionados: se emplea como propaganda política, comercial, para la elección de algún jefe de gobierno (la Internet y las imágenes jugaron un papel sumamente influyente en la elección presidencial de Donald Trump, por ejemplo), etc. De modo que una imagen es una forma de conocimiento, de poder; económica, social, cultural, y evidentemente, identitaria.

Con esto queda claro que la importancia de la imagen ha estado siempre presente, pero se mantienen para mí las dudas de por qué los autorretratos se entienden como muestras superficiales de lo “vacías” que son las vidas de las personas. O bien, que únicamente ahí se demostrara cuan “alienados” estamos los sujetos que nos retratamos de esa forma. ¿Hay algo en los autorretratos más allá del supuesto “narcisismo”? ¿pueden las *selfies* ser un medio de resistencia en algunos casos?

Este documento se construyó en cuatro capítulos. El primero presenta el enfoque teórico y contextual que guía esta investigación, poniendo énfasis en el papel central que ha cobrado la imagen en años recientes. Igualmente se discuten los conceptos de lo virtual, lo actual, lo visual y lo digital, con el fin de responder a las preguntas planteadas anteriormente.

El segundo capítulo muestra el proceso metodológico centrado en la etnografía digital, que consistió en el seguimiento de cuatro perfiles de Facebook —específicamente a sus autorretratos— además de un encuentro cara a cara con estas personas para indagar más en lo que mostraban a través de esta red social.

El capítulo que sigue inicia con una discusión en torno a la identidad desde la perspectiva de Stuart Hall además de introducir las ideas de Teresa de Lauretis sobre los *sujetos excéntricos*, y la *interseccionalidad* de Verena Stolcke. Lo anterior se concreta a través de la descripción etnográfica del proceso de producción de un autorretrato de los casos elegidos.

Posteriormente, en el capítulo cuatro, se analiza la etapa en que estos autorretratos son compartidos en la red social de Facebook, y a partir de ahí cómo se crean comunidades, redes de reciprocidad, pero también conflictos y desaprobaciones.

Finalmente, concluyo con algunas reflexiones que tienen que ver con las disputas identitarias en el marco de la virtualidad, y cómo están emergiendo nuevas formas de relacionarnos y mirarnos mediante los nuevos paradigmas de la cultura visual digital.

Capítulo 1. La modulación del mundo: lo virtual, lo actual, lo digital y lo visual

«El conocimiento de lo real es una luz que siempre proyecta alguna sombra».

La Formación del Espíritu Científico, Gaston Bachelard

Los estadounidenses hacen cada 2 minutos más fotografías que las que se hicieron en todo el siglo XIX. En 1930, se hacían alrededor de 1 000 millones de fotografías por año, mientras en los años ochenta, la cifra ascendía a 25 000 millones anuales, aún en formato análogo. Para el 2012 —ya de forma principalmente digital— se hicieron 380 000 millones de fotografías por año, y para 2014, estamos hablando de una cantidad inimaginable; algo cercano a un billón de fotografías. Si a eso sumamos que en 2012 más de un tercio de la población mundial tenía Internet, y que para finales de la década se calcula que 5 000 millones de personas estarán conectadas, es innegable que el momento histórico que estamos viviendo es uno tan visual como global (Mirzoeff, 2016: 15; McLuhan, 2015; Flusser, 2014).

Eso implica una serie de cambios repentinos del modo en que entendemos el mundo, pero también en cómo nos entendemos a nosotros, al tiempo, el espacio e incluso, la manera en que nos relacionamos los unos con los otros. En ese sentido, es vital empezar a pensar en ciertos conceptos que rigen y son transversales para un entendimiento de nuestras vidas. Por ejemplo, la idea de lo visual. En principio, el teórico de la cultura visual Nicholas Mirzoeff nos dice que «la visión implica algo más que estar en un lugar para verlo» (p. 17), es decir, que mirar no es un acto inmediato donde lo que observamos queda asimilado en nuestro cerebro, hay también una construcción de esa mirada a través de las dimensiones sociales, culturales, económicas, políticas, y desde luego históricas. Los ejemplos y las cifras dispuestas al inicio de este capítulo dan una idea de cuánto han cambiado las cosas a partir de la vertiginosa conectividad y la transformación de la visualidad.

La cultura visual

Este mundo cambiante es la evidencia de que los derroteros por los que se guía una apreciación de las cosas —de su estudio y de las cosas mismas—, nos obliga a construir aparatos analíticos que funcionen puestos en contexto, y con herramientas propicias para cada caso específico. Tras ver el papel tan importante que ha cobrado la dimensión visual, ya podemos ir conjeturando que su centralidad lo es en tanto funge como arena política y de comunicación, donde se lucha por instaurar formas de poder desde la mirada, las imágenes y su distribución. Una guerra, por ejemplo, es cada vez más afrontada desde los medios de comunicación que en el campo mismo de batalla. Importa instaurar una versión de los hechos, implementar simbólicamente una clasificación donde los televidentes o lectores tengan claro quiénes ocupan el papel de enemigos y quiénes de héroes. En pocas palabras, la visualidad tiene detrás siempre la pregunta por los otros; la posibilidad de caracterizarlos y generar una sensibilidad frente a ellos. Es algo que siempre ha pasado, pero el alto nivel de imágenes circulando por el orbe nos da una idea de la potencia que ha cobrado ese instrumental.

Por tales razones, y con motivo de la investigación, hay que enfrentarnos a caracterizar el concepto de *cultura visual*, que se vuelve un utensilio necesario para apelar a una pedagogía de las imágenes, más allá de su estética o semiología. La cultura visual es el «ensamblaje de una visión del mundo que resulta coherente con lo que sabemos y ya hemos experimentado» (Mirzoeff, 2016: 20). Es un punto donde se intersecta nuestra percepción, nuestras ideas del mundo y la red sociocultural en la que estamos insertos. De modo que la mirada tiene un sin fin de motivos operando simultáneamente, que es lo que nos lleva a ver y entender las cosas de una manera específica. Como todo concepto, tiene su historia. Mientras a finales del siglo pasado se utilizaba para estudiar los productos culturales como el cine y la televisión, hoy su campo se ha ampliado al mundo entero y las distintas sociedades que están atravesadas intensamente por la imagen, orientada por la pregunta de «¿cuáles son las categorías mediante las cuales vemos?» (Mirzoeff, 2016: 60).

Por último, es pertinente enfatizar que la cultura visual no es un hecho pasivo, por el contrario, es «algo en lo que nos involucramos como una manera activa de provocar cambios, no sólo una manera de ver lo que acontece» (Mirzoeff, 2016: 22).

Imágenes digitales, imágenes infinitas

Hoy nos enfrentamos más que nunca a un Big Bang icónico, donde se ha desmaterializado y masificado la imagen, trastocando tanto su ontología como nuestra relación con ella; algo que el teórico y fotógrafo catalán Joan Fontcuberta ha nombrado como *postfotografía* (2016). A diferencia de la imagen análoga que tenía un carácter material, donde se implicaba además una copia creada a partir de un negativo (se revelaba), hoy la imagen que impera es la digital, de cualidades inmateriales y constituida por datos. Estas características le otorgan una circulación mucho más veloz, un proceso más práctico y un alcance público estratosférico, con una consecuente reducción de los costos. Las derivaciones de estas transformaciones están estrechamente atadas a la mayor conectividad global donde se puede, en cuestión de segundos, recibir o enviar imágenes al otro lado del mundo. Es evidente que con estos parámetros, la Internet —lo virtual-digital— se ha alzado como el entorno por excelencia de estas imágenes, las cuales, a su vez, pueden ser corrompidas, falsificadas, modificadas y editadas con mayor facilidad. Esta fluidez y maleabilidad ha llegado al punto de poner en duda la realidad misma, que enfrenta una crisis de legitimidad por su imposibilidad para sustentarse contundentemente en bastiones bien cimentados y estructurados como en otras épocas.

Walter Benjamin en su famoso libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2003) postulaba que las imágenes habían dejado de ser únicas, y que a partir de la posibilidad de copiarlas y reproducirlas se había entrado en una especie de democratización del arte. No sabemos qué pensaría Benjamin de lo que sucede en la actualidad, pero sí sabemos que su valiosa teoría necesitaría, sin embargo, un amplio debate, discusión y actualización.

A fin de cuentas toda tecnología o novedad mecánica y técnica no puede sobreponerse a las estructuras sociales y de poder que actúan como las catalizadoras de los nuevos inventos. Tal

vez hoy por hoy millones de personas tengan la posibilidad de hacer fotografías; de circularlas, consumirlas y desecharlas, lo que da un papel preponderante a quien gestiona esa cantidad infinita de información que va cobrando en sus circuitos una serie de jerarquías, flujos y direccionalidades. La televisión y los periódicos se ocupaban de esta tarea en décadas pasadas, algo de lo que ha tomado posesión la Internet con el buscador de Google, o las redes sociales como Facebook o Instagram. Es quizá una época de la gestión antes que una época de la producción, por más paradójico que suene, pues las imágenes dejan de tener autoría y se vuelven de dominio público. ¿Qué imágenes se pierden y cuáles permanecen?

Este régimen postfotográfico es, sin embargo, cuestionable en su homogeneidad, pues carece de una base sólida y matizada. El prefijo *post* nos indica algo después de; un evento posterior. Pero el peligro de esta formulación, es que parece anular otros regímenes de visualidad que conviven con la fotografía digital. Las imágenes analógicas siguen existiendo, y en las propias fotos digitales no todo circula con la misma escala ni temporalidad. Algunas imágenes permanecen más que otras, y algunos actores acaparan mayor visibilidad que otros de menor poder. En Instagram, por dar el ejemplo de una red social sustentada en las imágenes, hay perfiles de celebridades con una cantidad de seguidores desmesurada frente a los de un ciudadano común. Eso permite que una foto compartida desde uno de esos perfiles congregate mucha más atención que otros sitios. Así es como se conforma una especie de geografía con distintos ámbitos y recorridos, separados por las fuentes de poder y las estructuras detrás de la aparente vida caótica de las imágenes.

Al mismo tiempo, toda esa cantidad de miradas fijadas circulando da una sensación de información excesiva, reducida a códigos, algoritmos y bits. Insistimos una vez más en la necesidad de abrir la gama de grises que ahí se cuelan: esta información no implica una frialdad distante. Hoy más que nunca, la información posee una carga potente de significados, emociones y comunicación considerables. Es un panorama de una densidad muy compleja que pone en evidencia la interacción estrecha entre los factores humanos con los no-humanos, y cómo una imagen ya no encierra su validez únicamente en la capacidad que tiene para representar, sino que ha adquirido un estatus diferente donde llega a producir realidad.

Lo virtual y lo actual

Cuando he mencionado que el ámbito de la imagen digital es la Internet, no me refiero a esta última como un recipiente donde se colocan las fotografías, sino como una cualidad, un ritmo y un tono que afecta a las imágenes mismas, y a lo que nombramos como *virtual*. Lo virtual es el ambiente de la imagen desmaterializada, la cual, como explicaré más adelante, funciona como una sutura entre lo actual y lo virtual; dos categorías analíticas que, sin embargo, son indivisibles en la realidad. Las imágenes que antes podían contemplarse mayoritariamente impresas, han mudado su territorio a uno más acorde con su fluidez y vértigo: lo virtual. Ahora paso a definir estos dos conceptos: lo virtual y lo actual.

Algunos autores como Paul Virilio (2003) y Jean Baudrillard (2007) han pensado en lo virtual como un simulacro³ que lleva a la implosión del espacio-tiempo. El dinero, los transportes, la comunicación, así como los deseos, el amor, los sonidos, los bienes y las corporalidades, están siendo afectados por los procesos de virtualización, lo que ha llevado a plantarse cómo afecta esto la idea de lo real, y desde luego, qué relación tiene con lo presencial. Podemos intuir dos posturas al respecto: la catastrófica, donde ubicamos a los ya mencionados Virilio y Baudrillard, que ven en lo virtual una reducción de lo real, más apegada a formas renovadas de control; y otra, representada por autores como Pierre Lévy (1999) y Gilles Deleuze (1997) que, en oposición, encuentran en lo virtual una potencia creativa de extender nuestras posibilidades de ser:

Lo virtual, en un sentido estricto, tiene poca afinidad con lo falso, lo ilusorio o lo imaginario. Lo virtual no es, en modo alguno, lo opuesto a lo real, sino una forma de ser fecunda y potente que favorece los procesos de creación, abre horizontes, cava pozos llenos de sentido bajo la superficialidad de la presencia física inmediata (Lévy, 1999: 14).

Desde este segundo polo, lo virtual se convierte en un portal de experimentación de nuestros cuerpos, entendimientos, sensibilidades y narrativas de sí mismos. Tanto lo real como lo

³ «El simulacro no es lo que oculta la verdad. Es la verdad la que oculta que no hay verdad. El simulacro es verdadero». Con esta sentencia, Baudrillard plasma que vivimos una sociedad que simula, entendiendo simular como fingir tener lo que no se tiene. Es decir, que somos una sociedad sustentada en mentiras que tomamos como verdades. Baudrillard en ese sentido, es al igual que, por ejemplo, Guy Debord, un autor de la sospecha.

virtual son formas de la experiencia, o como dice Deleuze, lo virtual es una forma de lo real, no su contrario: «...lo virtual representa una prolongación del espacio real, con la única diferencia de que en lo virtual los signos y su connotación simbólica se vuelven más flexibles» (Sánchez, 2013: 51).

Nos centraremos en lo virtual ya que resulta un espacio de modulación de lo real, donde fluyen las imágenes, y podemos estudiar las formas en que nos producimos y producimos nuestras relaciones. Es «... gracias a lo virtual [que] dejamos de girar alrededor de las imágenes para situarnos dentro de ellas» (Rangel, 2015: 53). Es una zona que por sus cualidades permite a los cuerpos ser rizomáticos y múltiples; los dota de una mayor capacidad para transformarse, editarse, oscilar, hacerse una puesta en escena o una performance.

[Los espacios virtuales] nos muestran cómo nuestras vidas “reales” siempre han sido “virtuales”. Lo virtual forma parte de los seres humanos: desde que la naturaleza humana significa experimentar la vida a través del prisma de la cultura, los seres humanos hemos sido seres virtuales [...] Lo virtual tiene consecuencias significativas para la vida social (Boellstorff, 2004: 5).

En ese sentido, lo contrario de lo virtual no sería lo real sino lo actual. Lo actual es aquello que está, y lo virtual es su potencia: los sueños, la imaginación, que no son instancias ilusorias o ficticias, más bien forman parte de nuestra realidad. Un ejemplo común es entender una semilla como lo actual, y el árbol que algún día será, como lo virtual, es decir, la semilla como un árbol en potencia. En el momento en que esa semilla crece y se hace un árbol, diríamos que lo virtual se actualiza.

Aquí nos encontramos con un cruce de definiciones que pueden desembocar en una confusión. Lo virtual entendido como lo hemos caracterizado en los párrafos anteriores pareciera referirse a algo distinto de la virtualidad asumida como la Internet. Es cierto que hay diferencias, pero al intentar establecer un *continuum* entre estas dos formas, lo que buscamos es desmarcar la Internet y a las imágenes que circulan de forma digital por las pantallas de los celulares y los ordenadores, de una caracterización superficial o simulada como lo contempla Baudrillard. Por el contrario, creemos que ahí se suceden algunos de los procesos más importantes de la realidad social contemporánea.

De modo que lo virtual —este ámbito de las imágenes digitales—, lo llamamos así porque la Internet crea una condición de virtualidad que, aunque de algún modo se actualiza, no parece tal, pues no acaba por adquirir la misma consistencia que el mundo físico. Lo que queremos decir, a fin de cuentas, es que la Internet, este mundo virtual, es tan real como lo que sucede en el espacio físico, pero mantiene condiciones particulares que nos invitan a separarla analíticamente, y desde ahí, ocuparnos de sus relaciones con lo que seguiremos llamando lo *actual*. La Internet, como tecnología, no implica un artificio, tan sólo una organización distinta de la realidad; pero lo virtual, como aquí lo entendemos, no se reduce a la Internet, lo desborda. Se erige, como lo mencionamos con anterioridad, como una potencia de lo actual.

En ese sentido, ¿cuál es la diferencia entre lo virtual y lo digital? Diríamos que lo digital es un soporte de lo virtual, pero no el único. Como vimos, lo virtual excede la Internet, se relaciona con la dimensión cultural y social de los seres humanos.

Es importante también centrarse en el *gap*, es decir, la brecha que se genera entre lo virtual y lo actual (algo que caracterizó Tom Boellstorff en su trabajo *Coming of age in Second Life. An anthropologist Explores the Virtually Human* [2004]), en un intento por romper con los binarismos que gobiernan en general nuestra lectura de la realidad: naturaleza/cultura, actual/virtual, etc. Es incorrecto, en ese sentido, relacionar lo natural con lo actual, y lo cultural con lo virtual. Los seres humanos creamos cultura en ambos contextos (Boellstorff, 2004). Así que, aunque usamos este dualismo virtual/actual, podemos desestabilizarlo si introducimos una tercera categoría intermedia: la imagen. En este trabajo, las fotografías funcionan como una bisagra entre ambas dimensiones, al existir un tráfico e intercambio de elementos entre el ámbito actual y virtual, donde la imagen aparece como un conductor o mediador que, a su vez, implica otorgar cualidades particulares a los elementos que circulan a través de ella.

El imperio de la *selfie*

Hay dos hechos recientes que nos invitan a pensar en la *selfie* como una de las imágenes particulares más significativas de los tiempos que corren, así como uno de los gestos y rutinas gráficas más repetidas.

El primer suceso, que demuestra la importancia del *yo visible* en sus características individualizantes, es el nombramiento de la “personalidad del año” que la revista *Time* hace año con año, y que, en 2006, le otorgó nada más y nada menos que a todos nosotros: «la personalidad del año es *usted*», aseguraban.

El segundo, ocurrió en 2013 cuando el *Oxford English Dictionary* anunció que la palabra del año era *selfie*, a la que definía como «una fotografía que uno hace de sí mismo, normalmente hecha con un teléfono inteligente o una cámara *web* y subida a un sitio *web* de medios sociales» (Mirzoeff, 2016: 37).

No es que la *selfie* o autorretrato sea un producto originado en nuestra época, pues en verdad sus orígenes se remontan a mucho tiempo atrás, pero sí podemos decir con Mirzoeff que la *selfie* «expande e intensifica la larga historia del autorretrato», además de que su importancia tiene sentido porque «la interfaz entre lo que consideramos nuestra apariencia y el modo en que nos ven los demás, es el primer y fundamental objetivo de la cultura visual global» (2006: 37).

De algún modo, tanto las imágenes digitales, el entorno virtual, como la posibilidad que tiene una gran cantidad de personas para producir, circular, consumir y desechar imágenes, enaltece el uso del autorretrato como una forma de mostrarnos y relacionarnos con los demás. Este motivo ha llevado a dos principales posturas: los que consideran que se trata de un paso más hacia el control y la producción de subjetividades que se adapten a las necesidades de un sistema capitalista cada vez más feroz e interiorizado, y quienes, con entusiasmo, proclaman la posibilidad de nuevos modos de comunicación y universalidad desde el *yo*.

En la primera postura, se apela a que el autorretrato ha sustituido la originalidad por la intensidad, llevando a los sujetos a fotografiarse y compartir sus fotos casi de manera permanente; algo vaciado de contenido y sustancia, además, apelando a hacer del *yo* una marca de un modo completamente narcisista. La teórica argentina Paula Sibilia argumenta que al estar la imagen más socializada que nunca antes, se abren más brechas para que los centros de poder vigilen a las personas hasta sus intimidades más recónditas, y peor aún, que sean los propios sujetos los que se regulen unos a otros mediante esta visibilidad exacerbada. Además —argumenta Sibilia—, una época donde todo se estructura alrededor del mercado, ve como gloria que «los usuarios no sean sólo los protagonistas, sino también los principales productores del contenido» (Sibilia, 2012: 17). Las empresas obtienen desde este contenido producido casi sin costos, información muy relevante para hacer sus estudios de mercado donde determinan los perfiles de sus consumidores, y se aprovechan de esta aparente libertad de compartir datos en todo momento para llevar esa información a sus molinos, estimulando la creatividad y la libre expresión, y recompensándola en términos monetarios (Sibilia, 2012: 22).

Para esta investigación es muy importante dimensionar estas dos posiciones, pues ambas nos ayudan a desnaturalizar las formas comunicativas de la actualidad, y entender a profundidad los entramados por los que transitan las identidades entre imágenes y miradas. Pero también, rescatamos elementos de otras perspectivas, pues creemos que a pesar de las intenciones detrás del funcionamiento actual del poder, las experiencias que se tejen a nivel de las personas en su día a día, pueden ocupar los propios medios hegemónicos para subvertirlos, trastocarlos y transformarlos. Personas cuyas identidades sexo-genéricas son disidentes de la norma, por poner un ejemplo como los que veremos más adelante, pueden encontrar en las *selfies* compartidas en Facebook una posibilidad para constituir su imagen, pero también su identidad misma. ¿No es a fin de cuentas el género en sí mismo una interpretación, una representación o una performance, según Judith Butler? (2007). Lo mismo sucedería con una comunidad transnacional que se articula afectivamente a partir de imágenes compartidas por la Internet, lo que les da facultad para mantenerse en contacto con sus seres queridos. ¿Cómo cambian todas estas situaciones nuestra relación con el mundo? Bruno Latour diría que

cuanto más afectado está el cuerpo, cuando se vuelve consciente de más aspectos, más extenso y complejo se vuelve nuestro mundo (2004, citado por Lasén, 2009).

Capítulo 2. Metodología: etnografía digital y experiencias en la elaboración del trabajo de campo

«¿Sabes lo que me pasa? Como que siento que perdí el ritmo de la conversación en vivo...como que ya no puedo hablar en vivo y en directo con una persona como antes. No sé...si alguien me escribe, yo leo, pienso sobre lo que me dijo; puedo dar vueltas, puedo ir a la cocina, puedo ir al *living*...en cambio ahora, siento como que, cuando hablo con una persona en vivo, tengo la presión de dar una respuesta rapidísimo y me trabo, y es raro y no puedo y...no sé, no sé».

Pude ver un puma, Eduardo Williams

El monólogo en el epígrafe corresponde a una conversación que tienen dos jóvenes en el cortometraje argentino *Pude ver un puma* (2011).⁴ Desde que escuché estas frases por primera vez, fue como poner en palabras muy sencillas algo que realmente me sucede, y quiero pensar, sucede a muchas más personas en la actualidad. Esta película, además, la considero como una de las mejores aproximaciones a la relación de los jóvenes con la Internet, con la instauración de nuevas formas de experiencia, a pesar de que el cortometraje no tiene ningún efecto digital especial, y se trata de un grupo de jóvenes de alrededor de veinte años caminando por diferentes territorios: una azotea, una ciudad destruida y un bosque. Los personajes saltan de un espacio a otro a través de los cortes entre una imagen y otra, pero parece como si los personajes no se dieran cuenta de estos saltos espacio-temporales, pues sus conversaciones continúan a pesar de los cambios. De alguna manera, es una estructura muy similar a la que acontece en la Internet, la idea de ir navegando entre cosas y páginas disímiles, sin un orden aparente. Lo interesante en *Pude ver un puma* es que nunca se ve siquiera una computadora o un celular, pero resulta claro que los personajes transitan por una especie de virtualidad territorializada. Han asimilado lo virtual a lo físico, como dos entidades inseparables que les hacen estar en el mundo de modos particulares.

⁴ Se puede ver en el siguiente enlace: <https://vimeo.com/54110254>.

Retomando el diálogo del inicio, la dificultad para conversar con alguien cara a cara, igualmente hace referencia a la mediación cada vez más intensificada de las relaciones sociales. Por momentos siento que puedo conversar mejor por un *chat*, ser más honesto incluso, que hacerlo de frente. Además, he notado que hay gente que conozco por mis redes sociales a las que nunca les he dirigido la palabra, al punto en que sé algunas cosas de ellas sin haber establecido un contacto más directo. Habría que preguntarse qué es lo que sé de esas personas, por qué es eso lo que muestran y no otras cosas.

Sumado a esta percepción relatada, hubo una ocasión, ya hace varios años, cuando iniciaba la licenciatura en Antropología Social, que decidí un día en mi casa —mientras pasaba el rato con mi novia Alejandra— hacerme una sesión de fotos vestido de mujer. Los motivos ahora los encuentro difusos, pero era una oscilación entre la diversión, el juego, la sorpresa y claro, la intriga por ver cómo reaccionaría la gente si subía una de las fotos a mis redes sociales. Alejandra me maquilló, me peinó y me prestó un vestido que traía en su mochila. Me puse también los tacones y aretes de mi mamá, y posteriormente, hicimos las fotografías. Yo posé con gran seriedad; no lo tomaba como broma ni mucho menos, más bien como una especie de desafío que estaba muy ligado al hecho de descubrir las famosas *construcciones sociales* —en este caso relacionadas con el género— que se enseñan en Antropología Social.

La idea estaba también influenciada por mi hermano, que desde varios años atrás ha tomado un camino de militancia y activismo sobre el sistema sexo-género; algo que ha llevado a la casa, compartiendo con la familia, o tal vez, como un intento por acercarnos a su mundo, que ahora, con todo lo aprendido, es un poco nuestro mundo.

Subí una de las fotografías a Facebook, en donde aparezco con los brazos sobre mi cabeza recargando el peso sobre mi cadera. Es un encuadre que abarca mis muslos, mi torso y mi rostro. La imagen se convirtió —cuando menos de las fotos que yo había subido en ese tiempo—, en la que más *me gusta* obtuvieron con 74. No sé si es mucho o poco, pero para mí en ese momento era insólito. También había muchos comentarios como: «jajajajajaja está poca madre», «guapa! Guapa! Jaja saludos rafa!», «La verdad, no sé si me gusta o no. Besos», «jajajaja ahuevo», «Fabuloso!!!!», «wey jajaja primero vegetariano ahora transexual, muy

bien rafita», entre otros. Casi todos eran positivos, aunque la mayoría entendía mi imagen como una broma. Los días siguientes, cuando fui a la universidad, donde aún no le hablaba a casi nadie, varias personas me hicieron comentarios de la fotografía, diciéndome que me veía bien, que estaba “padre” que lo hiciera. Me hizo sentir gran satisfacción, aunque los comentarios continuaron durante un buen tiempo. También hubo gente que se burló o me ofendió, algo cada vez más normalizado, y a lo que se expone cada imagen que circula por las venas de la Internet. Mi esfera social, de algún modo, no implicaba un riesgo mayor para travestirme, pero hay que dejar claro que, para algunas personas, vestirse del género “opuesto” al que les fue asignado al nacer les puede costar la vida.

Más que ser precisos, los dos relatos anteriores, tanto el de la película como el de mi fotografía, buscan esbozar los orígenes de esta investigación, aquello que de una u otra forma fue consolidando este sendero.

La elección de abordar mi problema de investigación a través de la etnografía digital fue consecuencia de un largo proceso que comenzó del asombro generado por los distintos cambios que percibí en mi vida cotidiana y mis relaciones a partir del auge de la Internet y en específico, de las redes sociales como Facebook, Instagram, Twitter, WhatsApp, entre otras. El hecho de dedicar muchas horas al día a navegar virtualmente, platicar a través del *chat*, intercambiar imágenes, archivos e información en general, me provocó un cierto vértigo cuando me percaté que la dinámica en la que estaba inmerso, era en realidad muy reciente, y que lo que a mí me parecía normal, tenía una gran dosis de extrañeza y novedad.

Por otro lado, las imágenes siempre me han provocado interés particular por su parecido con la realidad y al mismo tiempo, su cualidad para transformarla, esconderla, modificarla y abismarla. Al grado que comprendí que las imágenes no eran algo separado de la realidad, más bien eran parte fundamental de ella, a través de las cuales podemos comprender, comunicar, narrar, expresar, y que además de ser un enigmático objeto entre lo material y lo inmaterial, las imágenes son una forma de mirar, o bien, de compartir una mirada y así, ampliar el espectro de perspectivas que conforman nuestra percepción del mundo. En ese sentido, siempre mantuve una relación muy cercana con las imágenes, o, mejor dicho, y

parafraseando al crítico de cine Serge Daney, una relación muy cercana con el mundo a través de las imágenes. Corresponden de igual manera a una mediación con otras personas, algunas que ni siquiera conocemos, además que imponen lógicas diversas al tiempo y al espacio.

A partir de estos dos aspectos, la Internet y las imágenes, y, sobre todo, lo que había más allá de éstas, entendí que la antropología podía aportar cosas de mucho interés a dichos elementos y que, en gran medida, podía hacer de lo que me parecía familiar, algo ajeno; un proceso inverso al de la antropología en sus primeros pasos, que apelaba más a alejarse geográficamente de lo propio para visitar la alteridad más radical. En este caso busco —como una gran cantidad de los trabajos antropológicos en la actualidad— encontrar la alteridad en mi entorno, recordar que lo cercano también es Otro sobre lo que se puede pensar, aprender, debatir y reflexionar.

Etnografía digital: al otro lado de este lado

Elisenda Ardèvol y Edgar Gómez-Cruz (2012: 191-197) hablan de tres momentos distintos en la relación entre el método etnográfico y los estudios de Internet. El primero corresponde a las *etnografías del ciberespacio*, surgidos de la invención de William Gibson del término ciberespacio, en su libro *Neuromancer*:

Una alucinación consensual experimentada diariamente por billones de legítimos operadores, en todas las naciones, por niños a quienes se enseña altos conceptos matemáticos [...] Una representación gráfica de la información abstraída de los bancos de todos los ordenadores del sistema humano. Una complejidad inimaginable. Líneas de luz dispuestas en el no-espacio de la mente, agrupaciones y constelaciones de datos [...], el propio terreno de lo virtual, donde todos los medios se juntan (fluyen) y nos rodean (Gibson, 1984: 30).

Este término, fue utilizado para referirse a la Internet como un espacio donde había *comunidades virtuales* y, por tanto, *identidades virtuales*. Sin embargo, por esa cualidad de virtualidad, los estudios se realizaban únicamente en las computadoras, como si se tratara de un lugar separado y paralelo al “nuestro”. A pesar de no tener una ubicación física, los

científicos sociales las comenzaron a abordar del mismo modo que lo hicieron con las mal llamadas “culturas primitivas”, pues les llamaba la atención la novedad de dinámicas y lógicas que se instauraban en el ciberespacio.

En el segundo lugar de la clasificación de Ardèvol y Gómez-Cruz, se encuentran las *etnografías de Internet*, donde ya se amplía el objeto de estudio a las interrelaciones entre internet y vida cotidiana, entendiendo que en lo virtual también existían diferencias y anclas con lo real. De aquí surgen los términos *online* y *offline*, dejando a un lado la idea de lo virtual y de lo físico, este último como lo real. Dicho enfoque vino de la mano con cambios estrepitosos en la Internet con la denominada web 2.0, que permite a los usuarios una mayor participación en la generación de contenidos y la navegación a través de la red.

Finalmente, se habla de la *etnografía digital* como un tercer momento, donde de la computadora se pasa a un amplio abanico de dispositivos y plataformas como celulares, *tablets*, videojuegos, redes wifi y demás interfaces que incitan a los investigadores a ir más allá de la Internet, poniendo el énfasis en la privacidad, la producción de contenidos y la mediación de lo social.

En este amplio panorama ya no se habla de etnografía virtual o de ciberetnografía, sino que se proponen otras adjetivaciones, como una *etnografía conectiva* (Hine, 2007), ya que lo que delimita el campo de estudio son las distintas conexiones que los sujetos trazan fuera y dentro de la red, o *etnografía digital*, para referirse a la especificidad de la metodología etnográfica cuando ésta se realiza en la red, aunque no termine ni se agote en ésta (Ardèvol y Gómez-Cruz, 2012: 197).

Además de estos términos, existen otros como netnografía, etnografía *online*, etnografía de Internet, etnografía mediada, etc. que tienen distintos matices. Para este trabajo, hablaré de etnografía digital por ser la que más se ajusta —como vimos en líneas anteriores— a las exigencias de los sucesos contemporáneos, y que contempla la indiscernibilidad cada vez más acentuada entre el plano virtual y el actual. Por momentos, también podré referirme —siguiendo a Ardèvol y Estalella— a etnografías de internet, que engloban todas las ya descritas.

Si reconocemos la importancia que tiene la Internet en la vida cotidiana de la gente que tiene acceso a ésta, así como en la mediación de múltiples prácticas, y comprendemos la gran cantidad de información visual que podemos obtener a través de ella, habrá que reflexionar lo que implica para nuestro trabajo de campo, en el sentido del tipo de conocimiento que producimos, además del «tipo de realidad que performamos o traemos a la existencia en nuestros encuentros sociales en los que esas tecnologías participan» (Estalella, 2008, citado por Ardèvol y Estalella, 2010: 12). En mi caso, mi objeto de estudio no existiría sin la Internet, con lo que podemos inferir que ésta no sólo es una tecnología, también es productora de relaciones, nexos, espacios y temporalidades. En el sentido de lo visual hay que tomar en cuenta que hasta hace poco fue que lo visual como lo conocemos ahora proliferó en la Internet, pues antes ésta se encontraba sólo constituida por textos (que no dejan de tener un componente visual), con lo que el propio mundo virtual ha transformado sus dinámicas y sentidos. Para esta investigación, partiremos de un cruce que considero necesario entre la antropología visual y la virtual.

La discusión en antropología visual señala la necesidad de atender al contexto de producción y exhibición en el cual las imágenes circulan para dotarlas de sentido, de manera que éstas no se pueden tomar como reflejos del mundo real o datos válidos por sí mismos (Ardèvol y Estalella, 2010: 9).

Aunque en este trabajo utilizo primeramente la etnografía digital, decidí combinarlo con encuentros cara a cara, con la intención de, por un lado, poner en contraste lo que yo observaba con lo que significaban estas imágenes y las prácticas detrás para los sujetos, y por el otro, en el intento de disolver la frontera entre el mundo virtual y actual que, aunque los separamos analíticamente, conforman por igual la vida de las personas y no se trata, como a veces se piensa, de mundos paralelos que siempre están separados.

El campo de una investigación es su referente empírico, [...] lo real se compone no sólo de fenómenos observables, sino también de la significación que los actores le asignan a su entorno y a la trama de acciones que los involucra; se integran en él prácticas y nociones, conductas y representaciones (Guber, 1991: 84).

En ese sentido es necesario reflexionar sobre la ya referida hibridación entre lo *offline* y lo *online*, o en los términos utilizados, lo virtual y lo actual. Ya mencioné, por un lado, que me

aboqué a la Internet a través de la etnografía digital, y por el otro, que entrevisté a profundidad a las personas que colaboraron en la investigación. Sin embargo, ambos enfoques implican una compenetración que dificulta su separación. Pensemos en el Skype, un *software* que permite comunicarse por videollamadas a través del internet. ¿Se trata de lo *offline* o lo *online*? En un inicio, yo mismo disociaba todo en virtual o presencial, dos términos que como me hizo notar la antropóloga Gabriela Montoya son muy imprecisos, pues en toda acción virtual está implícito siempre un acto presencial. Detrás de cada perfil de Facebook, de cada computadora, celular, *tablet*, fotografía, hay siempre alguien; e incluso cuando no hay nadie detrás, tu información o actividad virtual continúa teniendo efectos, generando intercambios y reacciones, aunque éstas sean diferidas.

De modo que —con lo ya explicado— decidí utilizar las palabras virtual y actual, que no reducen la presencia a lo material. Además, es importante señalar la articulación entre estas dos dimensiones: ese punto intermedio donde suceden en gran medida los procesos actuales de subjetivación, identidad, así como los nexos sociales, económicos, políticos y culturales. Esta zona intermedia se puede entender como una frontera donde se *yuxtapone* lo virtual y lo actual; donde intercambian y traducen elementos, acentuando su mezcla y confusión. El hecho de tener la posibilidad de cargar de modo permanente un celular con conexión a Internet, hacerse fotos en muchos lugares y momentos, comunicarse a través de textos e imágenes, implican una fuerte articulación de lo virtual y lo actual, suturados como una membrana porosa que permite la entrada, la salida y el intercambio de elementos, siempre en un vaivén de formas, órdenes y cualidades. Se trata de una cicatriz movible, de distintas intensidades y escalas que, aunque tienen su marca, impiden el reconocimiento a cabalidad de qué pertenece a lo virtual, y qué a lo actual.

Recuento de la investigación vivida

Todo lo que tenía interés por abordar se encontraba inscrito en la Internet, presente en las distintas redes sociales en las que se pueden compartir imágenes. Comencé por pedir a 50 personas (25 hombres y 25 mujeres que seleccioné de entre mis contactos de Facebook) que me narraran su foto de perfil de Facebook: ¿dónde fue tomada?, ¿con qué fines?, ¿cómo se

sentían ese día?, ¿cómo se veían?, etc. Aunque las respuestas fueron muy interesantes, una de las cosas que más llamó mi atención, fue darme cuenta que me habían contestado 23 mujeres, y tan sólo 4 hombres, cuyas respuestas eran muy acartonadas, o bien, demasiado descriptivas de los aspectos visibles en las fotos, pero nada más. Por el contrario, las mujeres habían profundizado en cómo se sentían el día en que se tomaron la foto, las razones por las que lo hicieron o bien, lo que creían que la imagen expresaba.

Lo anterior me motivó a trabajar solamente con perfiles de mujeres, donde además sentía que podía entender los roles de género a través de sus imágenes. Mis compañeros y compañeras del seminario *Articulaciones urbanas*, pronto me hicieron notar que no había motivo para delimitar de esa manera a mis sujetas de estudio, pues mi acercamiento estaría muy sesgado y dejaba fuera todo lo que había en el hecho de que los hombres casi no dieran respuesta.

En un segundo giro, decidí que más que estudiar los casos de muchas personas, lo que quería era estudiar pocos, pero a profundidad. La actividad en redes sociales arroja una cantidad de información desmedida, así que me centré en cuatro perfiles, pero una vez más, no tomé mucho en cuenta nada más que fueran personas que subieran muchas fotos a las redes sociales. Tenía personas de distintas partes del mundo, y una vez más, eso me traería problemas para reunirme cara a cara con ellas, pues, aunque las tecnologías en la actualidad hubieran permitido una conexión por videollamada, por ejemplo, considero que la contraparte de las imágenes en Internet era observar en carne y hueso a las personas (como veremos más adelante, no en todos los casos fue igual). Así que cambié de colaboradores, y me limité a quienes habitaran en la Ciudad de México o Zona Metropolitana.

Siempre tuve la duda de cómo elegir los cuatro perfiles, pues la cantidad de personas que interactúan en Internet es inmensa, y yo no tenía alguna característica, además del gusto por subir imágenes, que fuera determinante para mi trabajo. El recorrido entonces para la elección fue un poco subjetivo; de lo que yo observaba día a día en las redes sociales, interesándome por aquellas personas que sentía que podían aportar mucho a lo que buscaba.

La elección, sin embargo, tuvo un punto importante: mi relación con los temas de género, con los que, a pesar de no estar muy empapado, significaban para mí algo importante por lo que expliqué en el primer apartado de este capítulo. De las distintas búsquedas, fui entendiendo que las personas que día a día luchaban por reivindicar una identidad subversa en términos sexo-genéricos, eran muy interesantes cuando las conocía a partir de sus imágenes, pues en ellas se hallaban prácticas subversivas, y aportaban una perspectiva distinta al argumento común de que las fotografías en Facebook son sólo actos egocéntricos y superficiales. Esto me llevó a contactar a algunas personas que después contribuirían significativamente a esta investigación. Dos que, aunque tenía entre mis contactos, no las conocía realmente, y una que era muy cercana a mí, pero que antes no había contemplado. La cuarta, es una prima de Alejandra, mi novia, que accedió a participar, y cuyo perfil tenía elementos que podían aportar mucho a este trabajo.

En ninguno de los cuatro casos pretendo forjar una muestra significativa que hable por una gran cantidad de personas. De lo que se trata, no es de generalizar el uso que hacen las personas de su espacio virtual-actual, sino de evidenciar que este espacio existe, y tiene influencia sobre las identidades y las relaciones sociales, sin determinar cómo deben ser éstas, por el contrario, entendiendo que existe una gran variedad de posibilidades.

Al final, cuando tenía a mis colaboradores, después de haber realizado un primer acercamiento virtual donde les invitaba a participar, casi de manera orgánica me centré en Facebook. Esta fue una decisión muy cuestionable, porque corría el peligro de generalizar a partir de una muestra muy reducida, que por tanto era poco representativa de todas y todos los usuarios que producen, circulan y consumen imágenes todos los días en Internet. Lo que me hizo tomar esta decisión fue, en principio, el hecho de ser la red social que yo usaba más y, por consiguiente, sobre la que tenía mayor conocimiento. Esto me daba una ventaja al momento de lidiar con el contexto, pues al igual que los sujetos a los que quería estudiar, yo era un usuario de este entorno virtual. También, consideré que Facebook era un espacio de gran interacción en torno a las fotografías, a diferencia de Instagram donde yo percibía un ambiente mucho más pasivo de observación por parte de los usuarios. Estaba también WhatsApp, que algunas personas me sugirieron enfáticamente, pues al implicar una

comunicación más directa con personas cercanas, el intercambio de imágenes está más orientado a transmitirle al otro tu realidad inmediata, sin tomar mucho en cuenta el hecho de tener un público más amplio que juzga e influye sobre tu imagen. En todo este proceso siempre estuve lleno de incertidumbres de no saber cómo lidiar con la amplitud de la realidad, y al final comprendí que la investigación consiste en gran medida en establecer límites, trazar líneas y construir una especie de arquitectura donde desenvolverás tu trabajo y claro, donde habitarás por un tiempo.

Facebook, a pesar de ser una de las redes sociales más reglamentadas en cuanto a las imágenes que puedes subir, me generó un gran interés por tener distintos tipos de imágenes: la foto de perfil, las fotos de la biografía, la foto de portada, y las fotos en las que te etiquetan otras personas, pero que se muestran en tu biografía. Al mismo tiempo, está la posibilidad de chatear, de generar grupos guiados por los más diversos intereses; comentar las imágenes, publicar estados, y un sin fin de acciones más.

Aunque cerré muchas puertas, también creo que abrí la posibilidad de adentrarme con mayor densidad en este mundo. En un inicio me interesaba más el control “invisible” que se ejercía sobre las personas que subían sus fotografías con una aparente libertad, pero detrás de lo cual existían intenciones de mercado y poder. Después me percaté que este discurso de tildar las redes sociales como espacios superficiales y alienantes eran muy comunes, pero empecé a creer que había que complejizar el hecho, porque a fin de cuentas gran parte de la población mundial está dentro de estas dinámicas (con diferentes experiencias, eso sí), y no es algo menor.

Sabía que la actividad de los usuarios, sobre todo en lo referente a subir imágenes, tenía un amplio espectro de posibilidades, motivos y situaciones. Por ejemplo, una compañera del seminario *Articulaciones Urbanas* nos platicó que los migrantes cuidaban mucho lo que subían a redes sociales, porque su actividad virtual era revisada en la aduana. Otra compañera señaló también que hoy por hoy, Facebook es una de las cosas que determinan si te dan o no un trabajo. Además de estas situaciones lamentables, encontré que para muchas personas estar conectadas en internet significaba también algo muy importante, pues les permitía

comunicarse con familiares que vivían en otro lugar, fortalecer lazos con distintas comunidades, conocer gente con gustos afines, organizar denuncias, protestas, actividades culturales y, además, había personas para las que subir imágenes era parte de un proceso de aceptación de su cuerpo y su identidad. Con todo esto, entendí la ambigüedad del mundo virtual que, desde luego, es tan sólo un nodo más de la realidad en donde se articula y transita toda la complejidad de la vida, y donde además, se inauguran otras dinámicas, temporalidades, espacialidades, corporalidades, comunidades e identidades.

Me queda agregar que, aunque estaba decidido a dar seguimiento a las fotos de estos cuatro perfiles, aún dudaba de cómo iba a abordarlas, en cuáles imágenes me iba a concentrar y por cuánto tiempo llevaría a cabo la observación. ¿Sería solamente un observador ajeno o interactuaría con ellas y ellos?, en caso de interactuar, ¿qué les diría?, ¿cómo me relacionaría? Entendí que debía afrontar cada perfil como se afronta un viaje: descubriendo los caminos y recorridos, conociendo lo desconocido y lentamente irme familiarizando. Lo mismo que pasa cuando conoces a una persona. De este modo no me detenía en un solo aspecto del perfil, veía su conjunto, pero siempre para tener un contexto más amplio de mi verdadero interés: las imágenes fotográficas. De entre todas las existentes, me concentré en los autorretratos, entendidos en el sentido planteado por Elisenda Ardévol y Edgar Gómez-Cruz:

aquellas imágenes en las cuales el autor y el modelo representado son la misma persona; es decir, el sujeto se reconoce como autor material de la fotografía y como objeto representado. Diríamos que el sujeto establece con lo representado no sólo una relación de semejanza —la figura «se parece a mí»—, sino también de identidad —el que sale en la foto «soy yo»—, y además de agencia causal —«la he tomado yo»—, y así es también reconocido por los demás (2012: 187).

Sin embargo me parece necesario introducir un matiz. Si ahora una persona puede decidir qué fotografías subir a una red social y cuáles no, existe por lo tanto en ese acto de elección un reconocimiento y posicionamiento de sí mismo en las fotografías, independientemente de si han sido tomadas por la persona que se muestra o no (sin olvidar que nuestra fotografía puede estar circulando en la Internet sin que nosotros sepamos). De modo que haré un tanto extensiva la idea de autorretrato, trabajando también —cuando sea necesario— con fotografías en que salen las personas que colaboraron con esta investigación, incluso cuando

no hayan sido ellas quienes tomaron la fotografía, pero que se encuentren subidas en sus respectivos perfiles, o bien, en las que han sido etiquetadas.

En cuanto a mi relación con los sujetos de estudio, decidí continuar la dinámica que tenía con esas personas antes de pedirles su participación en el proyecto. Seguí dando *me gusta* a sus publicaciones; en ocasiones les comentaba cosas y, además, ellas y ellos también interactuaban con los contenidos que yo subía como lo hacía antes de la investigación. En un momento había creado un perfil exclusivo para la tesis, pero era absurdo porque implicaba otra relación con los sujetos de estudio, y no era necesario pues las personas que colaborarían las tenía ya agregadas a mi perfil habitual. Así que decidí continuar con mi Facebook personal, entendiendo que permanecer observando fuera de la dinámica interna de la unidad de análisis, es muchas veces la peor forma de observar, ya que implica una aproximación más fría en la que los demás te sienten como un vigilante que no hace nada más que sospechar. Es mejor siempre, desde ese punto de vista, integrarse a la dinámica a través de una observación participante no encubierta.

Quiero cerrar este apartado diciendo que sé la imposibilidad de dar —a partir de este trabajo etnográfico—, una muestra significativa de la relación que tienen las personas en el mundo con sus imágenes a través de Facebook, sin embargo, considero que este estudio puede ser útil: uno, para contrarrestar la idea de que las imágenes en Facebook son sólo de carácter simple, superficial y vacío, mediante la aproximación a los perfiles de personas para las que subir autorretratos forma parte sustancial de cómo construyen su identidad, bien porque la reafirma, la conforma o en cierto sentido, la reaviva; y dos, para dar cuenta de la articulación entre lo actual y lo virtual, intersección por la que pasan muchos de los procesos actuales de sociabilidad, identidad, políticos e inclusive económicos, lo que implica un gran cambio en cómo se vive actualmente, cómo se producen las subjetividades y los lazos. Así, espero que el aporte de la observación participante realizada con etnografía digital y los encuentros cara a cara inscritos en un enfoque cualitativo, den un propósito a adentrarse desde la antropología a un ámbito que necesita ser mejor comprendido y menos juzgado.

Capítulo 3. La producción de una fotografía: procesos de interseccionalidad identitaria

Una fotografía es un dispositivo de enorme complejidad. Podríamos imaginar un encuadre como la delimitación de un fragmento de mundo, una especie de *campo* etnográfico. Esto significa que, como todo espacio social, está atravesado por distintos fenómenos que lo exceden, y cuando nos referimos a los autorretratos, como es el caso, aquello que excede a los sujetos fotografiados es su identidad, entre otras cosas.

Este capítulo se enfoca de modo muy concreto a una fase del proceso de realización de una fotografía, que corresponde al momento previo a que una imagen sea publicada en Facebook. En ese sentido, y partiendo de la experiencia de los perfiles seguidos, pretende señalar la identidad como un proceso que sucede a través de diferentes *entornos* como la imagen, el hogar, el cine, la calle, la escuela, entre otros, que la configuran de la mano de herramientas tecnológicas propias de cada uno de estos entornos. Para la imagen, por ejemplo, existe la cámara, la computadora, o el *photoshop*; en el hogar, nos ponemos la ropa y el maquillaje; el cine, por su lado, tiene detrás todo un cuerpo de elementos que lo producen y le dan sentido. De este modo, cada persona transita por todos estos entornos, aparece presentada de diversas formas en cada ambiente, a veces en más de uno al mismo tiempo: desdoblada o bien, *multipresentada*. Este permanente cambio y transición entre ambientes —que están articulados por espacios colindantes, es decir, las zonas de elementos compartidos e intercambiables— son parte de los procesos de *identificación* de cada sujeto, que exploraremos aquí.

Antes de entrar de lleno a los cuatro perfiles de Facebook, expondré una entrada de mi Diario de campo donde acudí al Centro Histórico de la Ciudad de México —un lugar que me parecía representativo por su fuerte carga simbólica— para observar de manera inversa —de “afuera” hacia “adentro”— cómo se producen los autorretratos.

La ciudad *sélfica*



Me parece importante articular, a través de las imágenes y entre-las-imágenes, una idea de *espacialidad otra*; de excepción, si se quiere, para ejemplificar cómo cada imagen es una ventana o un portal que, a su vez, circula a través de otras interfaces que organizan la información, los objetos, las ideas, los afectos y claro, la realidad misma.

El 14 de noviembre de 2016, hice una salida etnográfica al centro de la Ciudad de México, con la intención de ver la otra cara de las imágenes, es decir, las personas que están detrás de ellas produciéndolas todos los días, y que, aunque salgan a espacios públicos, se apropian de ellas y las llevan a otros terrenos como el *Facebook*, donde con ciertas coordenadas simbólicas pueden construir su identidad, que valga decir, siempre se está reformulando. Me parece lo más pertinente reproducir mi diario de campo de aquel día, que contiene una mayor precisión y frescura de lo que contemplé, donde además hice un posterior análisis de lo que había experimentado.

En esa segunda parte, pongo mucho énfasis en las *selfies* como dispositivos para reproducir roles, y de algún modo, mantener ciertas categorías asociadas al mercado, pero

naturalizándolas. Por ejemplo, el turismo o las demostraciones de amor que después se mostrarán en redes sociales, y que a menudo difieren en la plataforma del momento en que se hizo la foto. Sin embargo, más adelante, partiendo ahora desde *Facebook*, matizaré más con el propósito de adentrarme y poder ver las variaciones y las formas en que las personas se apropian de las herramientas de fotografía y edición; además de las plataformas de circulación y consumo, para entablar estrategias de definición personales que subviertan las ideas dominantes, o bien, que articulen lo dominante con lo disidente. Lo interesante de ver las dos perspectivas —esta, en el espacio físico, y la otra en el virtual— nos otorga además un mirador más próximo a las zonas de opacidad de las que hablé en el capítulo 2, que corresponden a las fronteras entre lo actual y lo virtual, pero también ver qué elementos comparten o cruzan de un entorno a otro, y cómo una misma persona puede pasar por estas fases; transitar y desplegarse en modos múltiples, a manera de jugar y performar la identidad con mayor diversidad.

Descripción. Llego a las diez de la mañana en punto a la estación de metro Zócalo. Salgo del vagón, atravieso los pasillos donde comparto la caminata hacia la salida con una multitud de personas, y subo las escaleras donde, como el flashazo de una fotografía, me recibe la luz deslumbrante del sol. Me encuentro en la plancha del Zócalo. Comienzo a dar vueltas intentando observar cómo la gente se toma fotos en el lugar. Observo a una pareja de amigos que se encuentran. Después de un rato deciden tomarse una *selfie* juntos con la Catedral a sus espaldas. Conforme transcurre el tiempo, los clics de las diferentes cámaras y celulares empiezan a aumentar. Cada vez hay más gente tomándose fotografías. Todos sonríen, algunos buscan sus poses torciendo el cuerpo; unos vinieron en grupo, otros en pareja, y otros de manera individual. Pronto puedo notar que cada quien toma fotos por diferentes razones. Es decir, hay grupos de turismo que capturan el espacio: la catedral, los palacios, la bandera. También se toman autorretratos. Hay otras personas que se toman fotos con sus parejas besándose o abrazándose. De pronto aparecen algunos personajes solitarios que empuñan su cámara en diferentes direcciones para capturar lo que ven. En cuanto a cámaras también hay modelos diversos: pequeñas cámaras, cámaras profesionales y celulares, que algunas veces se utilizan junto al *selfie stick*, esos bastones que se sostienen con el brazo y permiten

alejarse un poco del encuadre de la fotografía, además de tomar la imagen de una manera más cómoda.

Son las 11:30 a.m. y noto que las dos acciones que más se hacen en el Zócalo es caminar y tomarse fotos. Decido acercarme a un grupo de turistas guiados por un señor de bigote que lleva en sus manos una bandera de Ecuador. Los sigo por un rato, casi todas sus paradas son para tomar fotografías. En algún punto el guía les señala los edificios que rodean el zócalo, diciéndoles desde qué ángulos pueden sacar mejores imágenes. Pasa un buen rato entre sonrisas y poses, hasta que el guía les dice que en un lado de la plaza podrán encontrar las letras C-D-M-X, unas letras gigantes negras y rosas que, al igual que en diferentes ciudades alrededor del mundo, forman parte del marketing de la ciudad. Los turistas ecuatorianos van a prisa en dirección a las letras, sumándose a otros curiosos que se toman fotos a sus acompañantes que posan frente a las letras. Me acerco. La escena resulta insólita. Frente a las letras está la calle por donde transitan los autos, por lo que es difícil tomarse fotos. La gente tiene que esperar a que se ponga el semáforo rojo para, de manera precipitada realizarse la captura. Para aumentar el tumulto, un grupo de manifestantes se encuentra en el semáforo de ese mismo cruce. Cada que los autos se detienen con la luz roja del semáforo, los manifestantes se plantan en el cruce peatonal, con bocinas, banderas y mantas. Quienes se toman fotos ni se inmutan por los diferentes acontecimientos que ocurren a sus espaldas. El semáforo se pone en verde y los policías de tránsito tienen que, mediante gritos y silbidos, pedir a la gente que se aparte del camino si no quiere ser atropellada. La gente ríe, se hacen a un lado y cuando la luz vuelve al rojo, corren a buscar su lugar para tomar las fotos. Ante la gran cantidad de modelos, quienes portan las cámaras se organizan para pasar uno por uno y no estorbar las fotos de los demás, cada quien pasa durante unos segundos a hacerse el retrato.

Después de un rato, y con los rayos del sol encima, comienzo a encaminarme de nuevo al metro con la intención de partir a mi casa. Entro a los pasillos subterráneos después de bajar las escaleras. Saco mi tarjeta del metro, me dirijo al andén y espero. Llega el metro y me subo. Durante el trayecto no veo a nadie tomándose fotos. Algunos usuarios ven su celular; hablan, chatean, navegan en Facebook, pero nadie toma fotografías. Llego a la estación

General Anaya, subo al camión y después de veinte minutos me bajo en la Avenida 3 para caminar hacia mi casa. Ya no veo celulares, la calle está casi vacía. Veo algunas cámaras de vigilancia tanto en las casas como en los postes. Aquí las cámaras no captan sonrisas, son más indiferentes. Entro a mi casa, subo a mi cuarto y dejo mi mochila en mi escritorio. Saco mi celular para, ya conectado a internet, revisar algunos mensajes y notificaciones de Facebook. Algunos amigos míos tienen fotos en el Centro Histórico. Estuvimos cerca pero no nos vimos, ahora puedo ver algunas fotos tuyas en los lugares en que yo estuve. Bajo a la cocina por un vaso de agua, la casa está en silencio.



Análisis. Partir de un espacio bien delimitado territorialmente como unidad de análisis, podría parecer una decisión anticuada que refiere a una antropología más ortodoxa, y que no contempla la circulación de personas, objetos e ideas que han establecido conexiones a nivel global que complejizan el paisaje social. Sin embargo, fue muy iluminador definir la plancha del Zócalo como lugar para percibir la relación sujeto-sujeto y sujeto-espacio a través de las imágenes. Eso porque pude, a partir de un lugar concreto, observar la fotografía como una práctica, es decir, que detrás de las millones de imágenes que se comparten todos los días en las redes sociales, existen sujetos que las capturan y que están inmersos en una red de relaciones sociales. Podríamos decir que a diferencia de otros acercamientos que tuve desde

el ámbito virtual, donde iba de adentro hacia fuera, aquí pude probar con un proceso inverso, para poder comprender esta dimensión, no como un opuesto del mundo *online*, sino como una articulación entre lo virtual y lo actual. De modo que me dio pie a observar a los sujetos y sus prácticas, y anclar lo que parece etéreo y dinámico, a un espacio y tiempo concreto.

El poeta portugués Fernando Pessoa decía que cuando quería pensar, veía. En ese sentido, el trabajo de campo es una parte más de la teoría, donde a partir de la realidad surgen reflexiones y dudas. Un aprendizaje para mí en ese día fue entender que, aunque las imágenes pueden analizarse desde diferentes perspectivas: estéticamente, artísticamente, históricamente, etc., en este proyecto se aborda antropológicamente, observando cómo atraviesa la dimensión política, económica y sociocultural.

Concebir la fotografía como práctica conecta a las imágenes con su contexto y nos ayuda a entender mejor por qué se hacen esas imágenes y para qué. Fue impresionante observar que en diversas ocasiones la gente, incluso los turistas, tomaban fotos antes de pararse a mirar las cosas. La fotografía, hoy en día, parece ser una forma de mirar y de relacionarse con el mundo. Ya no se toman fotos para guardar memorias, sino para conversar a través de las fotografías (la fotografía ahora es conversacional); importa más la información de la imagen que sus valores artísticos. Digamos que sacar fotografías es afirmar que estuviste en un lugar o con ciertas personas y compartirlo, de lo contrario, esa experiencia no existió, pensando en el mito actual según el cual lo real es lo que se ve. Las fotografías, así, están en un perpetuo presente. Todos los días vemos cientos de imágenes en internet que seguramente no regresaremos a ver, pero es a través de ellas que construimos nuestro contexto. Además, las imágenes están hechas para los demás, para ser vistas más allá de los ojos propios.

Esto, en el caso de las personas que estaban en el Zócalo, significa también una relación con el espacio, y una producción de su propia subjetividad. Estar en el lugar es fotografiarlo. Fue muy interesante cuando frente a las letras CDMX, pasaba una manifestación, los coches, pero la gente seguía sacando fotos sin importar lo otro, pues, a fin de cuentas, eso otro no saldrá en las imágenes. También los recorridos turísticos, por lo que pude ver con el señor que guiaba el grupo de ecuatorianos, están diseñados para llevar a la gente a los mejores sitios

para tomar sus fotografías. Finalmente, es lo que interesa a muchos turistas, ya que ese hecho de capturar el espacio en una imagen, es la forma de conocer, o probar que conocimos.

Me quiero detener en la idea del espacio, pues conforme me iba alejando del Zócalo, yendo hacia mi casa, había menos gente fotografiando. A partir de ello pensé que los espacios donde más fotografías se hacen son aquellos más relacionados a lógicas de mercado, o, mejor dicho, a espacios espectacularizados. Porque ciertamente en el metro ocurren muchos procesos económicos, pero en el Zócalo, que es un lugar de turismo, “cultura”, así como un referente para la ciudad (también para la ciudad como una marca donde vimos las letras gigantes de CDMX), se despliegan las prácticas fotográficas. El metro, por alguna razón, no es fotografiable como el Zócalo. De aquí elaboro la idea de que los espacios donde se llevan a cabo más prácticas de consumo y de mercado, son los espacios donde los sujetos más se fotografian. Las fotografías mismas que circulan en la red, muestran casi siempre sujetos en prácticas “positivas”: felices, sonriendo, conociendo cosas, con los amigos o la pareja. Rara vez alguien se toma triste o enojado, a menos que se trate de una especie de denuncia. De aquí se deriva la hipótesis de que la omnipresencia de la práctica fotográfica está muy asociada a modelos de consumo, donde desde luego, también surgen prácticas de resistencia en que las personas revierten la lógica cultural dominante o hegemónica. La imagen, como vínculo entre espacios, objetos y sujetos, parece estar atravesada en gran medida por esta atmósfera de consumo, donde se involucran relaciones sociales y de poder.

Finalmente, quiero retomar una idea de Paula Sibilia (2008), quien menciona que estamos ante un cambio mínimo pero fundamental. Ella dice que a diferencia de unas décadas atrás donde la ficción se nutría de la realidad para ser creíble, ahora es al revés. La realidad ha perdido consistencia y necesita beber de la ficción para ser creíble. Esto nos lleva, desde luego, a una espectacularización de la vida cotidiana, y de la intimidad de las personas, la cual, hay que decirlo, también se ha posicionado en otro lugar; es en cierta medida algo que también se produce. Creo, en ese sentido, que necesitamos construir narrativas “de película” para que nuestras vidas tengan un sentido en el contexto actual. Esto se asocia al comentario del párrafo anterior donde mencionábamos que la fotografía está cobrando importancia en el plano comercial. Así, las imágenes son una forma de ficcionar nuestras vidas. Esto lo vemos

constantemente en los perfiles de Facebook, y en la misma necesidad de consumir el mundo capturándolo en fotos. Relacionándolo con la ciudad, diría que quizá se está construyendo otra ciudad, articulada a la arquitectónica, que se modela a través de las fotografías, y que tiene por trabajadores de la construcción nuestras prácticas de la fotografía cotidianas. Esta ciudad virtual es una manera de vivir la ciudad ficcionada, de hacerla más irreal para que sea creíble.



Sujetos excéntricos: la identidad como proceso

Aunque durante toda la Historia los procesos de construcción identitaria han sido de suma importancia, en la actualidad han cobrado otro matiz al perder cada vez más rigidez, producto en parte de una globalización que ha hecho convivir a sujetos de identidades diversas. Esto frente a la pérdida de los grandes relatos, la falta de confianza en las instituciones, y la desestructuración de los movimientos sociales de épocas anteriores.

En ese sentido, la identidad ya no puede ser entendida —como sucede a menudo—, como una esencia o naturaleza de las personas, por el contrario, siguiendo la propuesta de Stuart Hall, se piensa «...la identificación como una construcción, un proceso nunca terminado:

siempre “en proceso” [...] un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción». Así que, más que un concepto inamovible, hablamos de uno «estratégico y posicional» (2003: 15 y 17).

Este dinamismo, implica una constante lucha por la definición y redefinición, abierta a construir nuevas configuraciones de la identidad, que por su mutabilidad permiten ser, por un lado, más susceptibles de ser controladas, pero por el otro, gozar de un margen de maniobra para confrontar los modelos hegemónicos, en gran medida moldeados por los intereses comerciales, al grado de reducir las identidades a perfiles de mercado.

La idea de posicionarse mediante la identidad permite diferentes subversiones. Por ejemplo, «en el campo del género podría llevar al reconocimiento de opciones no heterosexuales o a la constitución de nuevas sexualidades híbridas» (Muñoz, 2007: 71). Para aclarar esto con mayor detenimiento hace falta pensar que en las formas esencialistas de abordar la identidad, ésta se estructura alrededor de núcleos como “ser mexicano”, “ser morena”, “ser mujer”, o “ser indígena” que, al ser identidades rígidas que congregan una serie de características “ideales” (estereotipos), son ocupadas por muy pocas personas; se vuelven inalcanzables, pues son, evidentemente, inexistentes en su totalidad.

Es necesario, de este modo, acudir a la noción de *sujetos excéntricos* de Teresa de Lauretis (1993), que refiere a que todas las personas viven en la periferia de estas categorías estáticas, son sujetos “descentrados”. Sumado a la idea de identidad como posicionamiento de Hall, De Lauretis entiende que esta excentricidad debe ser aprovechada para trascender las categorías identitarias, utilizarlas sólo con el fin de superarlas; aspirar a una autonomía frente a éstas. Hay que tomar en cuenta, sin embargo, que la movilidad de la identidad no implica necesariamente que ésta abarque situaciones de libertad absolutas, más bien, se trata de una negociación con distintas fuerzas y condiciones de posibilidad, en la que entran en juego relaciones políticas, culturales, históricas, así como los imaginarios.

Esta negociación, selección y construcción de la identidad, pasaría así por lo que Verena Stolcke llama *interseccionalidad*, que sería el proceso dinámico donde se instaura la identidad a

partir de un cruce de cuestiones (Stolcke, 2010). Es decir, tratando de ser más claros, la interseccionalidad consiste en un recorte: el nodo en el que se cruzan condiciones de clase, género, etnicidad, sexualidad, etc. La imagen sería uno de esos nodos que emplazarían elementos provenientes de los distintos entornos, pero también, de donde saldrían elementos hacia otros entornos. Por ejemplo, la foto de un personaje influyente (quizá alguna celebridad), podría influenciar la pose que pone un joven en una *selfie*, donde está travestido, y donde se dejan ver, además, ciertas características, condiciones de clase o etnicidad. Esa reunión de elementos —que bien podría ser al revés: una persona que en su caminar o su vestir, porta elementos influenciados o “descubiertos” de una *selfie*—, sería una *interseccionalidad*.

Es un indicio de juego, que tiene sentido con la propuesta de Stuart Hall cuando introduce una idea donde la identidad se sostiene no sólo de lo que somos, también de lo que hemos sido y lo que queremos ser, de nuestros deseos:

En realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no «quiénes somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos [...] Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella (Hall, 2003: 17-18).

Esto nos permite, para motivos del trabajo en curso, pensar que la imagen tiene una gran importancia para este cruce de definiciones identitarias. En ella se depositan las representaciones de las que habla Stuart Hall y se juega a parodiar, imitar o articular la excentricidad con los valores hegemónicos, algo a lo que refiere De Lauretis. También, las imágenes serían el ambiente donde desembocan interseccionalmente diversas relaciones sociales, retomando a Stolcke, además, de que actúan como una extensión que desmarca el papel corporal como unidad de la identidad.

El sujeto posee hoy un carácter de “nube”, es decir, propone dificultades al estudioso, mostrándose gaseoso, opaco, no-evidente. Tal vez ello se deba a que “el sujeto”, no debe buscarse (solamente) donde pensamos que está, es decir, en la ficticia unidad que nos muestra un cuerpo, recipiente de un alma o un espíritu, gobernado por una conciencia y que tiene los ropajes de un género, una etnia y una clase (Muñoz, 2007: 73).

Identificaciones mediante la imagen

Como mencioné en el capítulo anterior correspondiente a la metodología, en esta investigación me enfocaré a los autorretratos que, aunque antes pertenecían únicamente al arte, ahora son de uso cotidiano. Esto significa que incluso hay una indistinguibilidad entre la fotografía profesional y la fotografía *amateur*. Todos somos ahora fotógrafos, y las autofotos, como podemos llamar a los autorretratos generados con nuestros celulares y cámaras digitales, son un rasgo esencial de la época actual. Ponen el énfasis en el *yo* (como un *yo visible*), tienen una lógica de inmediatez, así como de conectividad; y, sobre todo, su contenido (información), así como su gestión y circulación es más importante que sus cualidades estéticas o propiamente fotográficas; como si la imagen fuera un contenedor que transporta de puerto a puerto un mensaje. Aunque como veremos, la imagen tiene cualidades propias de su formato, y no es lo mismo dar un mensaje por la radio, la televisión o una fotografía. Como dijo alguna vez Marshall McLuhan (2015), el medio es el mensaje. De tal suerte que la imagen es un mediador ineludible que, al encuadrar, filtra, transforma, organiza, distribuye y dispone los elementos de la realidad hacia otras formas visuales.

Hay que tomar en cuenta, a partir de eso, que «todo régimen de representación es un régimen de poder formado» (Hall, 2010: 352). En adelante, serán fundamentales dos conceptos para entender cómo se constituye la identidad mediada por las imágenes. En primer lugar, el de *mediador* en el sentido que le da Bruno Latour, al hacer la distinción entre *intermediario* y *mediador*.

Un *intermediario*, en mi vocabulario, es lo que transporta significado o fuerza sin transformación: definir sus datos de entrada basta para definir sus datos de salida [...] Los *mediadores*, en cambio, no pueden considerarse sólo uno; pueden funcionar como uno, nada, varios o infinito. Sus datos de entrada nunca predicen bien los de salida; su especificidad debe tomarse en cuenta cada vez. Los mediadores transforman, traducen, distorsionan y modifican el significado o los elementos que se supone que deben transportar (Latour, 2008: 63).

Al entender las imágenes como *mediadores*, adquieren un carácter transformador, y pasan a ser una zona de contienda donde se debaten los sentidos de los social, las relaciones y las identidades: «la imagen no es el doble de una cosa. Es un juego complejo de relaciones entre

lo visible y lo invisible» (Ranciére, 2010: 94). La forma en que miramos, los formatos que esculpen esa mirada suspendida que es la fotografía, están condicionados por referentes de poses, gestos y posturas, que a su vez, son parodiadas, subvertidas y modificadas; a veces imitadas o repetidas. Las autofotos, en este orden de las cosas, son un medio para narrarnos, comprendernos, producirnos y mostrarnos como queremos ser, pero también son espacios de control y modelamiento de sujetos que cumplan con las necesidades del sistema; una oportunidad para constituir un ser flexible y adaptable a las condiciones de incertidumbre con que se maneja la actualidad.

El otro concepto que puede dilucidar nuestro camino es el de *pregnancia* de Jean-Luc Nancy, entendido como «una forma o fuerza que precede y que hace madurar una puesta en el mundo, el empuje de un esquema de la experiencia adquiriendo sus contronos» (2008: 72). El propio filósofo francés ejemplifica inmediatamente el concepto hablando de la imprenta, y cómo su aparición transformó una experiencia «mediante nuevas condiciones de lectura y de escritura, de transmisión, de saber y de poder, de representación». Por lo tanto, en el tema que nos atañe, la fotografía podría ser indiscutiblemente una *pregnancia*, por el hecho de configurar nuestra experiencia del mundo, y un *mediador*, por no ser un doble del mundo, sino por figurar al mundo eso sí, con elementos capturados a partir de lo visible como referencia.

Retomando *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* de Walter Benjamin, la fotografía inaugura la reproducción técnica no como un modo de difusión, sino como una condición necesaria e intrínseca a su producción. Esto es motivo suficiente para creer que la fotografía reproduce el mundo, pero como ya quedó claro, la fotografía por ser un medio con ciertas características, ocupa una posición arbitraria frente a la realidad, se deja atravesar por ella de una forma específica, lo cual evidentemente, ya hace a la fotografía una perspectiva de la realidad, y para los intereses de esta investigación, una producción de las identidades de los sujetos.

Recapitulamos así que la fotografía se erige como uno de muchos entornos por los que puede transitar un sujeto, donde se involucra lo dicho por Stuart Hall al respecto de la identidad como representación (deseo de ser), y lo antes citado de Muñoz, donde se habla de que la

identidad no es solamente lo referente al cuerpo, sino que debe buscarse —con más intensidad en la actualidad—, más allá de éste, y la imagen bien podría ser este principio de la multiplicidad, una dimensión donde entra la idea de la teoría del actor-red en que los objetos y los sujetos constituyen lo social, lo cual está en los medios, en las asociaciones que en este caso, pasan por las particularidades de una fotografía. De modo que este nexo entre persona y fotografía, es ya un nexo social, constituido por la acción.

Las fotografías configuran la realidad, la producen, la reflejan y la distorsionan. Si en la actualidad desapareciéramos todas las imágenes que existen, estaríamos desapareciendo fragmentos de realidad, dejando un mundo desnudo. Es fundamental, por eso, cuando Hall afirma a «la identidad como algo constituido no fuera sino dentro de la representación» (Hall, 2010: 360), en este caso, la imagen, que es uno más de los puntos por los que pasa la identidad de los sujetos, no de manera etérea sino con una figura y contornos. La imagen no está físicamente en el sujeto, tiene una distancia respecto de éste, y sin embargo, es parte del mismo, de su proceso de identificación. Una fuga o distanciamiento que permite la excentricidad de los sujetos, a la manera de De Lauretis. Y en el autorretrato, son las propias personas las que se dan “forma”, instauran un gesto de diálogo con su propia imagen. Pero no es un gesto absoluto ni unívoco, la imagen es un tránsito de relaciones sociales que atraviesan los distintos entornos, como ya dijimos, apoyados por herramientas específicas. Habría que pensar, por ejemplo, los elementos del cine o la televisión que se transfieren a una autofoto, o bien, cómo la acción de maquillarse, sumada a la de ponerse filtros en Facebook, implican en conjunto, el engranaje del que se realiza la selección y construcción interseccionada de las identidades.

Fotos de perfil: cuatro estudios de caso sobre la producción de una imagen

Este apartado pretende mostrar cómo las y los sujetos producen sus fotografías, y los pasos que siguen en este proceso previo a subir una imagen a Facebook. Las rutas que pueden seguir son diversas, así que decidí comenzar por concentrarme en algunas de las imágenes que han subido las cuatro personas a las que di seguimiento como *foto de perfil*, contrastando lo que observé con las propias narrativas de las y los sujetos, con quienes pude conversar de

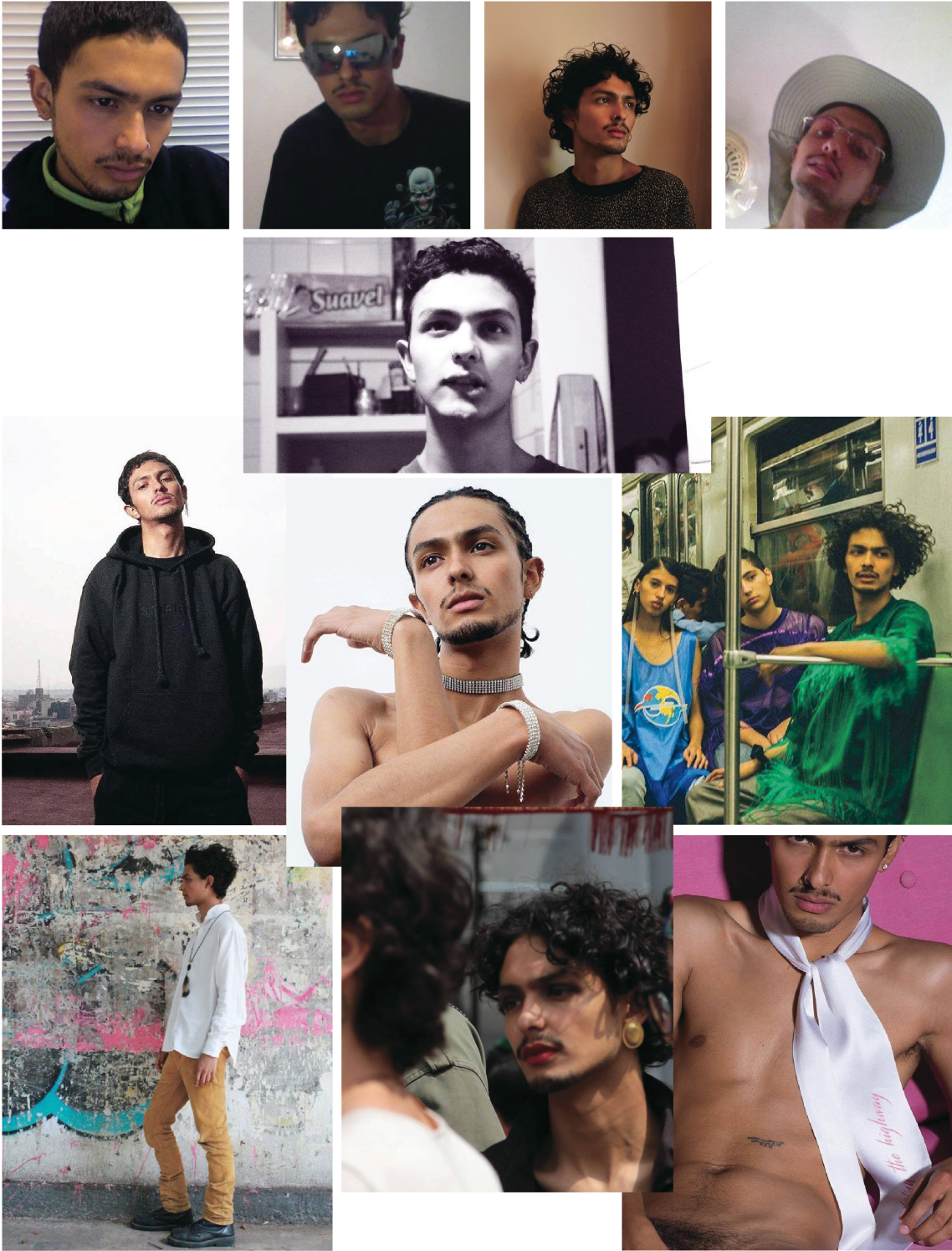
forma individual cara a cara. Desde luego, estas fotografías están extraídas de su contexto que es Facebook, pues me interesa en el capítulo posterior, poder contrastar estas mismas imágenes puestas en la red social, donde ya existe una interacción y respuesta de otras y otros usuarios.

Por ahora, me centraré en los elementos con los que son construidas las fotografías: desde cómo se toman, se organizan, archivan, seleccionan; las poses, los encuadres y las herramientas con las que cuenta cada sujeto para su realización; es decir, todos los elementos que se interseccionan en este entorno virtual que es la imagen. Para presentarlo de la forma más clara posible, lo dividí en cuatro viñetas, una por cada persona donde, además, aprovecho para introducirlas utilizando sus propias palabras. También hice un *collage* donde coloqué las distintas fotos de perfil de cada usuario sin comentarios, pues al mostrarlas juntas, se pueden observar patrones, constantes y variables significativas para la investigación.⁵

Guiaré el texto con lo que cada uno me dijo en sus entrevistas, de modo que al final tengamos varias perspectivas que trasciendan la mera imagen, y puedan darnos un sentido más amplio para entender cómo se perfilan las identidades, cómo cambian y se posicionan, pero también, cómo éstas atraviesan varios entornos que se nutren mutuamente, donde se incluyen las imágenes con su gran importancia para caracterizar y aportar elementos a las identidades de las personas.

⁵ Agradezco a la antropóloga Gabriela Montoya por sugerirme esta valiosa técnica.

Gerardo



Soy Gerardo, tengo 24 años, soy mexicano y ahora me cuesta definirme, pero lo más cercano creo que sería *marica*, por todo lo que implica en este mundo patriarcal. Aun así, es complicado pensar cómo me defino, siempre me transformo. Ahora estoy modelando y actuando para una película.

Lo maricón para mí, tiene más relación con la historia de la mujer o de la feminización de la vida, como lo femenino en el mundo, de todo; tiene que ver con cómo hablas, cómo te mueves, lo cual implica una batalla con el género que te fue asignado. Es una batalla y una resistencia también a no caer tampoco en lo que se te asigna, y actuar y performar lo que se te asigna; es como una respuesta también a eso y dar voz a lo femenino, darle la potencia que se le ha negado.⁶

Gerardo estudió Artes visuales en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Fue modelo para la agencia *Guerxs* durante la mayor parte del tiempo en que yo hice mi trabajo de campo, pero ahora mismo, Gerardo vive en Guanajuato donde está trabajando como actor en una película mexicana de Gerardo Naranjo. *Guerxs*, tiene como objetivo transformar los estándares de belleza en el ámbito de la moda, y eventualmente, en sectores más amplios. Gerardo no sube muchas fotografías a Facebook, pero mientras trabajó en la agencia, subía algunas de sus sesiones fotográficas. En esas imágenes, se le ve distinto a como se le ve en el día a día. A través de estas fotografías puede ser un poco aventado, perder la seriedad, que es lo que le gusta. Más que transformarse en las imágenes como alguien bello, apuesta, a través de las fotografías, a cambiar lo que es considerado como bello. Para él las fotografías son una zona para negociar con lo que la gente piensa sobre él, sobre su orientación sexual y sobre la normalidad en términos generales.

A Gerardo lo entrevisté en mi casa, y algunas de las cosas que más me llamaban la atención de sus fotografías de perfil, es que estaban polarizadas. Por un lado, imágenes de una calidad técnica menor y más desfachatadas, y por el otro, fotografías profesionales que le hicieron en la agencia de modelaje donde trabajaba. En ambas líneas, se combina un cierto juego por

⁶ Todos los textos con sangría del lado izquierdo, y con una tipografía de menor tamaño al resto, corresponden a las respuestas que las cuatro personas me dieron dentro de nuestros encuentros cara a cara.

probar con distintos elementos como maquillaje, lentes de sol, sombreros, encuadres, luz y escenarios. Cuando le pregunté si saldría a la calle del mismo modo en que se fotografía, dijo:

Sí, pero de noche (risas)... siento que en este momento no me atrevería a salir así si no fuera por dinero, no es cierto (risas). No me atrevería por todo lo que implica salir así a la calle, no estoy dispuesto a recibir agresiones ni verbales, ni visuales, ni agresiones físicas sólo por salir así porque me gusta. A mí personalmente me gusta vestir extravagante o que me volteen a ver por cómo me visto, sé que ese sería un motivo por el que me volteen a ver, pero me voltearían a ver de una manera muy agresiva que no estoy dispuesto tampoco a tolerar o aguantar, no tengo tampoco la autoestima para salir así, saldría así en un contexto de baile o de festejo y con gente o un grupo que sé que puedo estar seguro ahí, en el contexto en el que tomaron la foto me siento totalmente seguro.

La fotografía le implica un espacio de seguridad para vestirse y retratarse como le gusta, mostrarse de manera extravagante sin recibir agresiones. Pero los momentos y formas en que se retrata, dependen también de otros factores, pues no son uniformes sino que van cambiando.

Depende de mi estado anímico, hay veces que se me antoja mucho hacer de mí un personaje como te decía hace rato, entonces busco cómo verme; espacio, luz, etc. y son esas fotos las que yo creo que tienen más relación con los autorretratos que yo he visto y que me encantan, como autorretratos del siglo XVIII aquí en México o Latinoamérica en pintura, y siento que busco mucho eso, que la foto obviamente no es una pintura pero que si tenga esta calidad pictórica.

También hay momentos en los que me tomo alguna foto espontáneamente y eso me sucede más con mi celular, que voy caminando y hay días en los que no sé si a todo mundo le pase, pero me siento más atractivo que otros y entonces cuando me siento así tiendo a utilizar más ese tipo de herramientas, como el celular, tomarme una foto espontánea y tomarme varias para decidir cuál me gusta más de todas y subirla.

Es innegable que los estudios en artes visuales que tiene Gerardo, le han formado también un modo de ver las cosas. La mirada, en ese sentido —y es algo que interesa para esta investigación—, no es sólo algo inmediato por lo que ves, más bien contiene y congrega una serie de aspectos históricos, culturales, económicos y sociales. Los referentes de Gerardo, en ese sentido, se basan mucho en lo que ha visto en sus clases en la universidad, lo mismo que la exploración visual sobre sí mismo. Esto nos lleva a un segundo punto. Cuando Gerardo menciona que a veces toma fotos de imprevisto porque se siente más guapo, sabemos que aunque la decisión es instantánea y la situación igual, en el momento de dar *clik* a la cámara del celular, hay una multitud de imaginarios gravitando que influyen en el resultado, sumado a la capacidad técnica, los valores estéticos, los intereses y las condiciones que los aparatos tecnológicos te permiten.

En algún momento los filtros me atraían por esta cuestión de modificar la imagen, pero en general no me encanta usarlos, esto también tiene mucha relación con el cine que me gusta ver y entonces decido mostrar algo más real y más cotidiano. Lo espontáneo me gusta mucho y usar filtros le quita eso.

Gerardo casi no usa filtros, porque intenta explorar más con las posibilidades que da cada dispositivo. Es decir, aprovechar lo pixelado de una mala cámara, pues al final para él, eso es jugar con visualidades diferentes. Al mismo tiempo, sus fotos le dejan explorar lo que significa ser maricón —como él se asume—, sin que eso implique —como dijo anteriormente—, sentirse violentado por una sociedad machista.

Una manera en la que Gerardo confrontó estas ideas dominantes de lo que debe ser un hombre, e inclusive lo que debe ser un *maricón*, fue meterse a la agencia de moda *Guerxs*.

Entré a esta agencia de modelaje, que se propone distintos estándares y hablar de diversidad sexual, por ende hablar de diversidad sexual en la imagen. La agencia se mueve desde Instagram, esta red que es completamente imagen. Lo que me interesa, es que en cada sesión siento que se refleja mucho no sólo la imagen que la agencia quería proyectar sino también la personalidad de cada modelo.

Siento que dentro del mundo de la moda, que también es un mundo muy limitado que sólo llega a cierto sector de la población... también es algo que se ha defendido desde hace mucho, como el poder vestir de mujer siendo hombre o el poder vestir de hombre siendo mujer. En la moda se ha performado, no en toda la historia de la moda pero hay muchísimos ejemplos de cómo gente involucrada en el mundo de la moda subvierte su identidad desde la ropa. Para mí sí es una forma de liberar, siempre me ha gustado. De hecho, desde pequeño antes de yo identificarme como maricón, la moda se convirtió en un escape para sentirme libre. También creo que la moda es algo que está en todos lados en este momento histórico en el que nos tocó vivir y tiene un poder impresionante gracias a la publicidad, por ende, quieras o no, aunque no estés involucrado directamente en ello, nos atraviesa a la mayoría de las personas que habitamos ciudades. Para mí, es claro que el vestir se vuelve también una forma de resistir.

La moda en general carga con un prejuicio de superficialidad y banalidad, ligado al interés que tiene por vender cosas antes que por construir imágenes de un perfil más artístico. Sin embargo, siempre ha habido un espacio de exploración en sus fotos, que buscan un sentido estético, y que comúnmente se asocia a representaciones de la belleza dominante. Habría que preguntarnos, por ejemplo, si la reciente —o no tan reciente— apertura de la moda a otras corporalidades y fenotipos, no tiene en el centro un cambio publicitario y cultural de lo que significa ser bello. Hay cada vez más variedad y una búsqueda de lo “diferente” o extraño. Sin embargo, en un momento en que el capitalismo flexible apela a producir sujetos adaptables, que ocupen una gama amplia de personalidad y posibilidades, es decir, que hagan múltiples funciones, la moda parece más bien adaptarse a estas necesidades y capitalizarlas. Esto no implica que en *Guerrx*, por ejemplo, no se busque una alternativa, pero tampoco buscar una alternativa te garantiza actuar por fuera de las ideas dominantes. Me da la impresión en ese sentido, que la agencia de modas lo que hace es gestionar a cada modelo, distribuir sus cualidades, algo similar a lo que sucede en Facebook: una inmensa red creciente de jerarquías y clasificaciones para distribuir de la manera mejor comercializable los productos.

La agencia nace pensando transformar el limitado y poco accesible mundo de la moda en nuestro país porque es un medio y una industria en la que se mueve

muchísimo poder, y con poder me refiero a lo que la moda ejerce sobre los cuerpos y sobre la construcción de ideales de belleza. La agencia se propone justo transformar eso y de algún modo el primer año lo logró, logró meterse en esos lugares y logró que la moda voltara la mirada y aceptara la única agencia que tiene personas *trans* o *no binarias* abiertamente, personas morenas y con muchísimos menos rasgos europeos, eso fue un logro de la agencia. Yo me siento feliz, más bien, me sentía muy feliz de que la agencia estuviera proponiendo esas cosas pero ya en este momento lo veo más como un trabajo, y como cualquier trabajo en este mundo capitalista lo veo como un sometimiento para generar ingresos y ya no siento que esté cambiando absolutamente nada o muy poco, porque la moda también ya asimiló eso y nos damos cuenta no sólo aquí en México sino también en Nueva York y las grandes capitales en donde se mueve mucho la moda y hay proyectos muy parecidos. Son los que ahorita están pegando y se están moviendo, los que se están anunciando y que las empresas buscan. Para mi *Guerxs* es un trabajo en este momento, más que un proyecto de transformación.

Finalmente, Gerardo dice posar de manera distinta para las fotografías de moda, que para sus fotos personales, aunque las dos aparecen en su perfil, lo que supone que estas dos categorías se entremezclan. ¿Qué tanto de la moda se transfiere a lo personal y viceversa? Sin duda, la moda como un entorno y la red social como otro, comparten elementos: las imágenes, pero también las poses en distintos tonos. La moda, de alguna forma, es un catalizador que impone las tendencias, que después se van dispersando en cascada, hasta llegar transformadas y reapropiadas al resto de las personas. Sería factible incluso imaginar, que llega hasta gente que no tiene acceso a la moda, pero que, de alguna forma u otra, se eslabona a la cadena.

Poso de cierta manera para las fotos de modelaje, y de otra manera para las mías. De algún modo están de la mano, porque sí he explorado movimientos que pueden servir, pero la esencia sigue siendo la misma. Sabes que una va dirigida para un público en específico y la otra es un público que tú elegiste.

Fabiola



Mi nombre es Fabiola, tengo 19 años de edad, estudio pedagogía en la Universidad Pedagógica Nacional en la unidad Ajusco, y estoy en cuarto semestre. Me dedico también a bailar danza árabe, tengo dos años bailándola. También doy clases de Historia Universal e Historia de México en una secundaria ubicada a 40 minutos aproximadamente del Ajusco. Las clases que imparto ahí es gracias a un maestro de mi universidad.

Fabiola ha construido una especie de audiencia que sigue todas las fotografías que sube. Se asume como una joven contenta, con ganas de cambiar el mundo a través de la educación, y al mismo tiempo, ser un ejemplo mostrándose feliz y plena en sus fotos. Igual que Gerardo, ella tuvo una experiencia de modelaje —quizá más esporádica—, en un concurso de modelaje relacionado con el medio ambiente, y en ese proceso cambiaron las formas en que se muestra, de algo más sencillo a algo cada vez más sofisticado, asumiéndose como una persona cada vez más pública y con más responsabilidad por dar cierta imagen.

Fabiola utiliza como herramienta un celular para hacer sus fotos, y dice que procura tomarse fotos cuando se siente bien, es decir, no es algo planeado, más bien se dan las cosas.

Normalmente es porque me gusta cómo me veo y tomo la *selfie*. Son momentos en los que me doy cuenta que me gusta cómo estoy y entonces tomo la foto, no planeo vestirme de ninguna forma para una foto o estar en ese lugar. También puede ser que esté en algún momento importante con amigos, familia o algún otro evento.

Fabiola contempla a las fotografías como un acto de transparencia, donde demuestra cómo se siente en ese momento. Cuando le pregunté cómo era su proceso para producir una foto, me dijo lo siguiente:

Ahora ya es un poco más improvisado. Cuando oigo la palabra *selfie*, ya sé que tengo que sonreír, la cara que tengo que poner y todo. Es improvisado, pero ya sé cómo lo tengo que hacer. Tomo bastantes porque soy de las que se toman muchas, de esas elijo las tres o cuatro que me gustaron y vuelvo a elegir entre esas para subir una. Creo que en el proceso intento buscar la imagen que más me gusta o la que siento yo que se acerca más a lo que siento ese día. Mi foto tiene que expresar cómo me siento

y cómo me estoy viendo, muchas veces tomo la foto y no puedo creer que yo me vea así, siempre opto por lo que yo siento que refleja mejor lo que estoy sintiendo.

Es curioso que se trata de un proceso que va y viene entre lo improvisado y la planeación. No sabe en qué momento tomará una foto, pero en cuanto lo hace tienen las herramientas y los referentes para resolverlo con solvencia. Es como si se preparara para cualquier imprevisto. Por otro lado, apela a expresar en cada fotografía cómo se siente, y, sin embargo, la fotografía que al final elige para subirla a las redes sociales, pasa por un proceso de selección, repetición y retoque. De eso podemos inferir que esa transparencia u honestidad es también una performance. Cobra nuevas coordenadas en su tránsito por las imágenes.

La mayoría de las fotos que publico, primero las subo a Instagram, y de ahí ya las comparto en Facebook. Eso me permite ponerles algún filtro del mismo Instagram, o modificarles el brillo, el contraste o cosas así. A veces sí me gustan sin filtro, algo más natural. También les pongo filtro a veces porque el celular con el que las tomo no tiene buena nitidez y con eso le ayudo o de verdad porque los filtros hacen unas maravillas, te das una ayudadita.

Existe una toma de decisiones sobre cada imagen según el estado de ánimo o los intereses particulares a los que responde la creación de cada fotografía. Los filtros —a diferencia de Gerardo, que se interesaba en la textura que daba la capacidad técnica de cada dispositivo—, ocupan para Fabiola un papel importante de retocar y manipular su propia imagen. Generar a través de trucos la representación más adecuada de lo que está sintiendo en ese momento. Surge la pregunta sobre si la expresión de una emoción tiene la posibilidad de pasar por una serie de manipulaciones, es decir, utilizar mentiras (por ponerlo de forma burda) para decir una verdad, o bien, que esa imagen resultante tenga como motivo ocultar a lo que sucede en verdad a Fabiola. En ese mismo sentido, ¿qué correspondencia se teje entre Fabiola y la imagen que construye?, ¿sigue siendo ella?

A fin de cuentas, para Fabiola las fotografías que se hace le permiten comprenderse y verse a sí misma. Es como exteriorizar una mirada para después recuperarla. Verte desde un punto *otro* que tú generas.

Fabiola tuvo una participación en un concurso de modelaje, así que le pedí que me describiera un poco cómo veía una de las fotos que le hicieron en aquél momento, y que ella subió a Facebook.



Esa foto la odié. En ese momento estaba en el certamen *Miss Earth* en Ciudad de México del año 2017, yo representaba a Tlalpan y la situación fue un poco complicada. No fue algo que yo buscara, esa fue mi primer y única sesión profesional de fotos hasta ahora y fue muy incómoda. Me hicieron ver que de verdad tengo muchos defectos, ellos tienen una búsqueda más estética. El chico que tomó las fotos

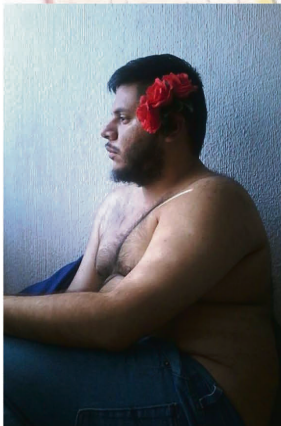
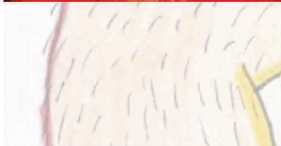
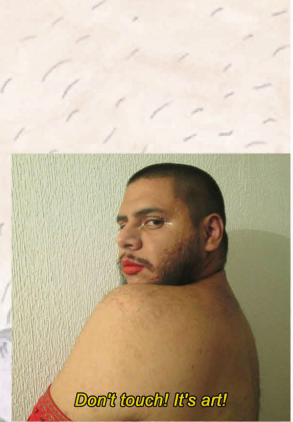
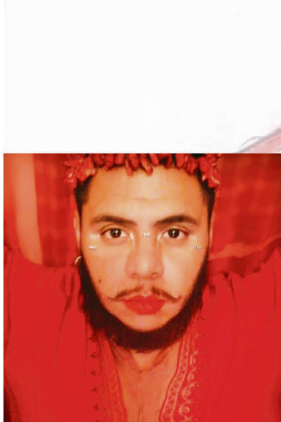
era exigente, me decía: la postura más derecha, la cabeza y cosas así. De verdad es muy difícil hacer una buena foto. En realidad, la foto a mí no me gustó mucho, fue un poco incómodo ese momento.

Después le pregunté si creía que existían diferencias entre las fotos profesionales que le habían hecho, y las que ella hacía con sus propias herramientas.

Definitivamente, es un estudio profesional y la imagen la retocan mucho. Son muy expertos; desde el maquillaje y el peinado que hicieron chicas de una agencia profesional, eso lo cambió todo. Me gustan más las fotos que yo me tomo, aunque sean menos profesionales, creo que soy más *yo* en mis fotos. En las fotos profesionales no soy *yo*, es alguien que está incómoda y no está disfrutando el momento.

Con estas dos respuestas, Fabiola hace una distinción entre lo profesional y lo *amateur*, por darle un nombre. El primero implica más filtros, mediaciones e intervenciones, y las fotos que ella misma se hace implican, desde su punto de vista, un grado de “honestidad” mayor. Esta línea de argumentación divide y polariza entre lo profesional y lo no profesional, y en el último comentario de Fabiola, se distingue, además, que atribuye a la incomodidad una especie de falsedad. Es como postular que, entre más fluidez, comodidad y alegría, puedes expresarte mejor a ti misma. Sería interesante indagar cuáles de estas herramientas profesionales tienen injerencia en los autorretratos hechos con celular. ¿Qué comparten los filtros de Instagram con la edición de una foto de modelaje?, ¿qué distingue a los profesionales de visualidades más cotidianas? Tal vez lo más importante es el contraste entre la percepción que tiene Fabiola de las fotos que le hacen en la agencia de modelaje, y las que se toma ella misma; cómo se ve a sí misma, y qué tan diferente se siente.

Oscar



Tengo 23 años, soy una persona *trans* no binaria,⁷ asumida como *jota*. He vivido toda mi vida en el Estado de México. Estudié Historia en la Facultad de Filosofía y Letras, pero no fue la mejor decisión porque no me cruza identitariamente. Entonces terminé hace ya dos años, pero no me he titulado porque he postergado ese proceso. Me identifico más como artista visual y también escribo un poquito. Ahorita soy desempleada,⁸ y saco un poquito de dinero de vender mis dibujos. Me asumo como feminista, más específicamente como *transfeminista*,⁹ obviamente en un entendido de empatía y sororidad con otras corporalidades oprimidas por el patriarcado, específicamente las mujeres, pero pues mi afinidad no sólo se limita a eso, en tanto que yo me entiendo como una jota, también soy muy afín con las chicas *trans* especialmente, y hablo mucho desde mi experiencia con mi corporalidad de persona gorda y persona marginal en muchos sentidos: por lo que representa mi feminidad en un cuerpo que se lee muy contrastante porque soy una persona gorda y tengo vello facial. Mi expresión de género va de una manera muy distinta a lo que se esperaría, que es algo que en un principio me causaba mucho conflicto pero que ahora es algo que aprecio y me siento muy orgullosa de ello.

Oscar reivindica —a través de sus fotos— su cuerpo y sus convicciones, orientadas sobre todo a la diversidad, al aceptarse y quererse. Al mismo tiempo, en Facebook ha creado una comunidad que comenta e interactúa con las publicaciones y fotos que sube. Además, es ilustradora, y a través de sus creaciones se dibuja a veces como sirena en el mar, o bien, acompañada por su pareja a quien presenta como un tierno perrito. A través de las imágenes, tanto sus ilustraciones como sus fotos de Facebook, busca subvertir y transformarse a lo que quiere ser, a lo que se imagina y que por supuesto, constituye parte fundamental de sí misma.

Generalmente me tomo varias fotos y elijo una. Son como muy sutiles las diferencias: la posición de los ojos o algo así. Cuando alguien más me toma unas fotos pues también suelo escoger porque casi nunca tomamos una sola imagen. Ya no es esta

⁷ Identidad de género que no se asimila en el binarismo de género (hombre y mujer), y que por el contrario contempla un amplio espectro de géneros posibles.

⁸ Oscar utiliza la letra «e» en lugar de la «o» o la «a» como una forma de reivindicar la multiplicidad de identidades sexo-genéricas posibles, y su expresión a través del lenguaje. Cada que la cito respeto ese modo, pero fuera de sus palabras me refiero a ella con «a», que es otra forma en que se refiere a sí misma, y que me permite una mayor fluidez y claridad en el texto.

⁹ Corriente del feminismo que se extiende a las personas oprimidas por el patriarcado que no son necesariamente mujeres. Por ejemplo, las personas *trans* asumidas como feministas.

cuestión como antes de lo digital que había que pensar muy bien y teníamos que cuidar las imágenes. Ahora te tomas muchas y de esas seleccionas. Y en ocasiones las edito, les pongo otros elementos. O sea, sí las edito un poco pero no edito mis formas o rasgos, más bien les agrego tonos o modifico la luz porque nunca he tenido dispositivos que tomen con la calidad que me gustaría entonces la intención es mejorarlas, o de plano intervenirlas. Añadir *stickers* o tomar elementos de mis dibujos y ponerlos: jugar con las imágenes.

La masificación de la imagen a partir de lo digital ha permitido igual un desbordamiento de *clics*, donde funciona más por prueba y error y menos por una planeación. Paradójicamente, la mayor cantidad de fotos no ha llevado necesariamente a una mayor diversidad, pero sí ha permitido que más personas se generen sus propias imágenes, aunque muchas compartan los mismos elementos y repitan patrones. ¿Qué tan original puede ser una fotografía o nosotros mismos?, ¿qué dice eso de nuestra identidad? Oscar, al ser ilustradora, busca en sus dibujos respuestas a su propia representación: jugando con su imagen, buscando alternativas y apelando a sus deseos a través del dibujo y las fotos.

Yo quería estudiar Artes visuales, pero no tenía los medios. Por eso acabé estudiando Historia un poco por azar. Siempre tuve un interés por esa expresión plástica. En mis apuntes siempre dibujaba, como mi proceso de ir entendiendo las clases hacía dibujos. Pero en algún momento, mi hermana menor me regaló un cuaderno que fue mi motivación por empezar más en hacer una composición, colores... más en un sentido plástico. Y me di cuenta que era algo que me permitía comunicar cosas de mí con otros, sin que pasara por el habla; otro medio de expresión. La ilustración me ha servido mucho para comunicar y sentirme a gusto con mi feminidad y mi gordura. Las dos cosas. Todas las figuras que represento son así: mis sirenas gordas y los animales gordos. Es un espacio en el que siento que no me tengo que disculpar por ser afeminada ni por nada. Lo celebro. Al crear un lenguaje visual se ha ido pasando a la fotografía. Me gustaría mucho poder unirlos mucho más, pero luego el no manejar herramientas digitales pues no me lo permite, pero está ahí en la idea.

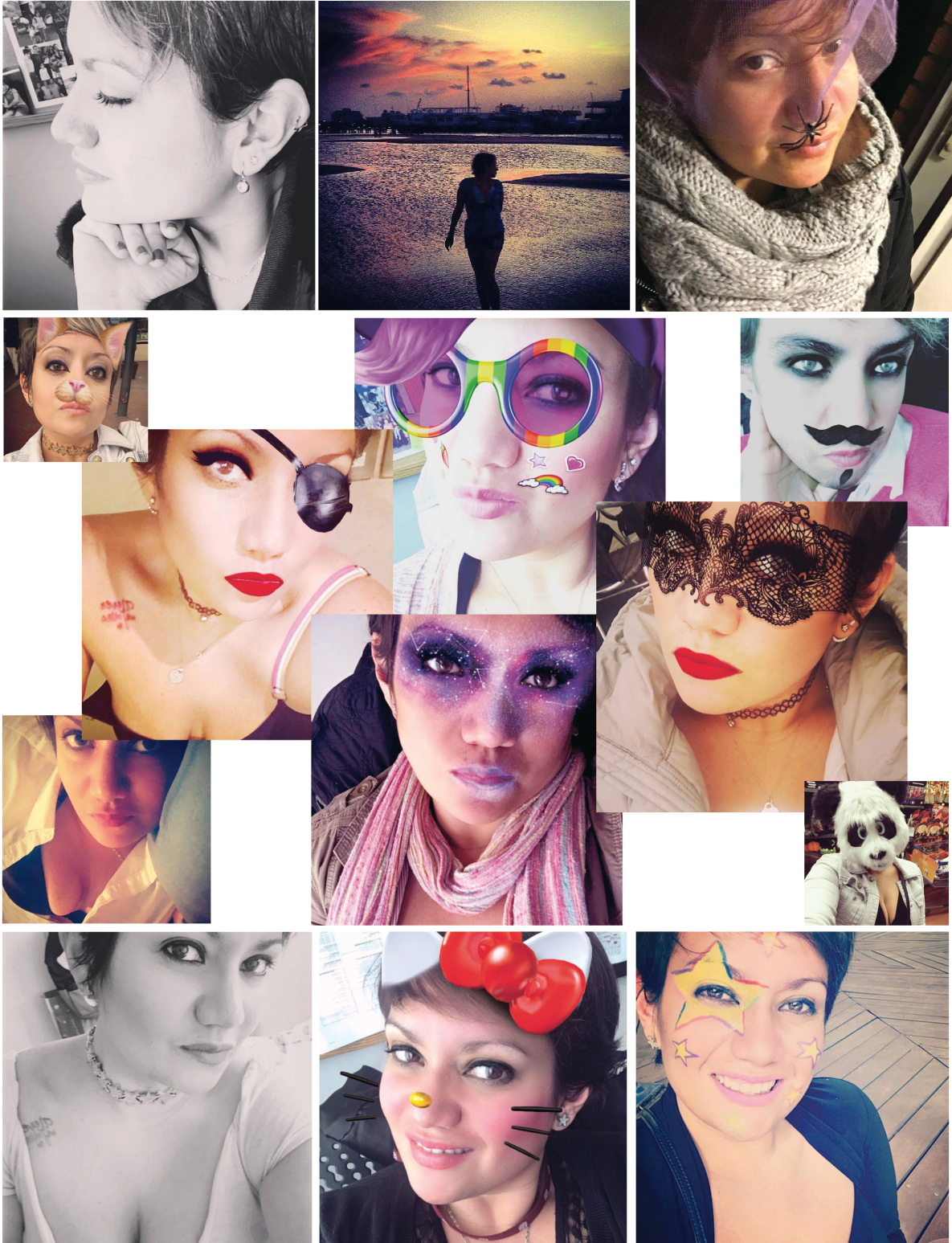
Algo sumamente interesante de Oscar, es que tanto las ilustraciones como los autorretratos que se hace, le funcionan más como una prolongación de sí misma. Es decir, ella no se viste,

por ejemplo, para las fotos, más bien se hace fotos como va vestida, arreglada, etc. Además, me habló de cómo entiende la relación de su persona con su imagen.

La foto es resultado de mi manera de vestir, y no es que me vista para las fotografías. A veces lo he hecho, pero no es la regla. Es más como una cuestión de mostrarme a mí con mi ser en el mundo. Mi manera de ser... a lo mejor no sé, tú sólo me conoces en fotografías, y ya verme en persona pues decides qué impresión doy. Yo siento que me comparto de una manera muy íntima y franca. Hay veces que algunas personas, por sus procesos, se editan mucho y luego hay como un contraste muy grande. Simplemente la imagen es muy distinta a la carnalidad, pero hay veces que son muy chocantes, y siento que no es mi caso.

Oscar también atribuye al acto de tomarse *selfies* la posibilidad de elegir cómo verse y no dejar en manos de otras personas su propia representación. ¿Hay, sin embargo, posibilidad de que al crear tu propia imagen reproduzcas formas dominantes que moldean la identidad? Por supuesto, aunque resulta vital el ejercicio de reflexividad que Oscar lleva a cabo constantemente, desde cómo se viste, cómo se representa; igual que sus palabras, ilustraciones, etc. Es algo que atraviesa las distintas esferas y entornos de su día a día. Por otro lado, aprovecha estas herramientas (imágenes, ropa) para construir su identidad disidente de la normatividad, y es quizá en ese sentido que Oscar ha otorgado a estos medios una importancia para su vida que le dan otros elementos para pensarse, explorarse y desde ahí construirse. También, los autorretratos le han implicado un elemento para compartir con las demás personas cómo desea ser percibida y entendida. Lo que en un contexto puede ser “normal”, como utilizar maquillaje, o usar aretes y faldas, para otras personas implica un acto de transgresión. Se trata sin duda de una identidad que irrumpe con fuerza y deseo.

Natalia



Tengo 34 años, ahora estoy desempleada, pero estudié Psicología para ser educadora de sexualidad y asesora de lactancia. Tengo 3 hijas, soy una mujer cis¹⁰ pansexual¹¹ neurodivergente¹² y feminista. Me considero activista por las neurodivergencias desde una perspectiva feminista. Ahora lo hago en redes sociales, yendo a marchas y educando a mis hijas. También ayudo a una amiga con un manual para neurodivergencias feministas, manejo dos grupos de apoyo, y trato de ayudar a *morras* en la misma posición a encontrarse en este camino del feminismo y las neurodivergencias.

Natalia utiliza muchos mediadores para relacionarse con las personas. Apela más a las redes sociales, las imágenes, etc. para vincularse y generar lazos. En ese sentido, sube muchas fotos, casi siempre de ella y las cosas y personas importantes que la rodean como su esposa y sus hijas. Sus fotos de perfil comparten varios elementos: muchas tienen un encuadre cerrado, utiliza muchos filtros y juega con su propia imagen poniéndose digitalmente elementos como un bigote, moños o pintura.

Saco fotos pensando en que son bellas y luego me tardo mucho en decidir qué subir y qué no subir. Todas mis fotos son espontáneas, y casi todas son de mis hijas, naturaleza, mis *gatis*, mi esposa y *selfies*. Es raro que alguien me tome una foto a mí. En cuanto al proceso es simple: pasa algo que me gustaría capturar y la tomo. Cuando son *selfies* sí me saco aproximadamente 5 por cada una que subo; decido no repetirme mucho aunque a veces es imposible porque me gustan mucho y las subo sin importarme. Subo las que más me gustan a mí y las que siento más reflejan lo que sentía cuando las tomé. En las *selfies* me busco, intento encontrar quién soy ya que cambio rápidamente y siempre tengo miedo de no saberlo. Me veo en el espejo y no sé quién soy, solo quiero sacarme fotos para ver cómo me veo, cómo soy; nunca lo sé. A veces me gusta mucho como me veo y quiero compartirlo porque la mayoría de la gente en mis redes no me conoce en persona. Me da miedo cuando conozco gente ya que siento no soy la misma de mis fotos pero todo es parte de esto. Yo siento que soy otra. La que sale en las fotos es una idea, la de la realidad no sé quién sea.

¹⁰ Cisgénero es una expresión que describe a las personas cuya identidad de género coincide con el género que le fue asignado al nacer.

¹¹ La pansexualidad es una orientación sexual hacia otros individuos sin importar su género.

¹² La neurodivergencia es una noción que reivindica la diversidad neurológica en contraste a expresiones de connotaciones negativas como enfermedad mental o trastorno.

La relación de Natalia con sus fotos, pasa también por su neurodivergencia desde la que trabaja y se posiciona. En ese sentido, sus fotografías tienen una parte de búsqueda, de entender la realidad y a sí misma en una perspectiva distinta, que no por eso es menos válida. Al mismo tiempo, le permiten “fijarse” en el tiempo, y permanecer frente a sus cambios. De algún modo la imagen se erige como algo vital en la cotidianidad de Natalia. En algún momento de nuestra entrevista dijo: «las fotos me hacen sentir bonita, cosa que nunca siento en la realidad». Los autorretratos de Natalia son también formas de no desvalorar lo que Teresa de Lauretis ubica como sujetos excéntricos, que a fin de cuentas son periferias de un centro que nadie tiene al alcance en su totalidad. Sin embargo, el hecho de poder producirte a través de diversas herramientas, igual que pasa con la ropa, el maquillaje, las mismas posturas, gestos que adquirimos y performamos, nos da posibilidad de moldear lo que queremos ser. Y ese apuntar siempre a nuestros deseos, es el proceso de identificación del que habla Stuart Hall, de formar nuestra identidad a partir de lo que vemos y adoptamos; lo que somos, y claro, en contienda con las imágenes dominantes.

Es muy interesante que para Natalia las fotos que se hace tienen que ver con sobrevivir a partir de reconocerse. Ha establecido con sus imágenes un arraigo muy importante donde se reconoce y se «acuerda de quién es». Es finalmente una condición donde la tecnología —que no significa en ningún caso algo frío y falso, sino una herramienta por donde transitan afectos, ideas, relaciones— es la que le devuelve su identidad antes que lo propiamente corporal. Los autorretratos cobran así un sentido y una experiencia vital, pues son virtualidades que se continúan de lo actual y en gran medida lo intervienen. Lo virtual, como dijimos en el primer capítulo, ha existido siempre en la cultura de los seres humanos que no podrían existir socialmente si no se pensarán, imaginarán y rememorarán a través de ciertas mediaciones. La neurodivergencia que reivindica Natalia, en ese sentido, me parece que es ante todo una muestra significativa para pensar la diversidad; todas las posibilidades que existen de ser, no entendiendo el ser como una forma rígida, sino como un proceso permanente al que alude Stuart Hall: el *siendo*.

Sujetos posibles, lo posible de los sujetos

En estos cuatro casos, observamos una variedad de motivos e instancias en las que operan las autofotos como reguladores, espejos, ideas, deseos y apoyos. Algunos y algunas piensan a través de ellas sus propias corporalidades, su belleza, o su expresión de género, igual que sus percepciones de la realidad y de sí mismas. Otras se exploran, resisten, transgreden, se legitiman o “sanar”. En ese sentido, la producción de las fotografías está atravesada por muchos factores que la hacen un punto de intersección complejo; de contienda, conflicto, pero también de solvencia y encuentro. Lo que resulta central es que nos da pie para pensar las imágenes más allá de su mera superficie, es decir, como elementos que tienen participación en la realidad de distintas maneras, donde se concentran relaciones e identidades.

Además, ahí confluyen los espacios limítrofes de los que hablamos en el capítulo 2; una frontera difusa de yuxtaposición entre lo actual y lo virtual, donde lo visual y lo real confluyen, se intercambian y tienen un vínculo inseparable. Asimilados estos hechos de características laberínticas y rebuscadas, encontramos que la imagen se posiciona como un elemento cuya explosión y masificación reciente en medios digitales, la ubica como un lugar de lo político; de las identidades de género, etnia, edad o clase, y por lo tanto, un lugar de poder y resistencia. Eso sí, no es un lugar cerrado, más bien un paso o eslabón que va más allá de sí mismo, y cuyas consecuencias se pueden palpar en la realidad.

Los autorretratos además desprenden un gesto muy interesante, aunque aparecen como motivos que resaltan la individualidad de los sujetos, no dejan de ser formas que expresan los grupos sociales a los que pertenecen estos mismos sujetos. Es decir, las *selfies* articulan las identidades con la cultura; expresan una identidad colectiva, que trasciende lo que se muestra en el marco de una foto, pero a su vez, en ese recuadro se plasma una contienda y una afirmación que permite a cada uno negociar su identidad, y por lo tanto, negociar nociones que a menudo aparecen normalizadas en el espacio público. Por eso, los autorretratos permiten una contienda individual, al igual que movilizan elementos culturales, políticos y

sociales. Ahí reside su posibilidad de transformación de lo real, y también, es esa la fuerza de la virtualidad que se erige como el campo de búsqueda y cambio.

Capítulo 4. Facebook como ciudad: conversación, intercambio y reciprocidad

«Yo soy yo y mi circunstancia».

Meditaciones del Quijote, José Ortega y Gasset

En el capítulo anterior vimos cómo la producción de autorretratos pone en juego la búsqueda de identidad con los regímenes de dominación y control mediante la imposición de narrativas y visualidades ligadas al mercado. Al mismo tiempo, esta cultura visual que siempre está mutando y resignificándose, la aterrizamos en cuatro estudios de caso donde cada quien utilizaba esta representación para reflexionar sobre sí, explorarse, construirse y desde luego, ocultarse. Se trata de un vaivén entre mostrar y esconder. En el capítulo que ahora nos ocupa me interesa plasmar una fase distinta de estos procesos: cuando una imagen es puesta en redes sociales, más específicamente —en este trabajo— en Facebook, y cómo cambia sus sentidos, su ontología, pero también qué relaciones mantienen las fotografías con los usuarios y cómo se reinterpretan desde la mirada de los demás. De modo que pasar a esta socialización de la imagen, que en el caso de las redes sociales donde circulan fotos digitales corresponde a una intensificación de las relaciones y la interacción, no dejamos de hablar de identidad. Por el contrario, nos permite ver con claridad que «la presencia del “otro” es definitoria de la identidad individual» (Hall, 1977, citado por Bañuelos, 2014: 51).

Facebook como ciudad

Al inicio del capítulo 3 vimos que todo autorretrato tiene un ancla a lo físico, es decir, que está realizado por alguien, tomado en algún lugar y tiempo concreto, independientemente que luego la imagen sufra una serie de modificaciones. Ahora que pasamos directamente a Facebook podríamos establecer que lo virtual es tan sólo una extensión de la realidad física. Algo que hacen todos los inventos tecnológicos: aumentar, por ejemplo, la mirada con el telescopio o la cámara; la audición con la grabadora de sonido, etc. Claro que estas relaciones con las formas de percepción cambian, pero al final están interconectadas. Esto no significa que lo virtual sea falso, como ya aclaramos en el primer capítulo, más bien que está dotado y

constituido completamente de afectos y relaciones sociales reales, no sólo dándoles un espacio para existir, sino modificándolas con sus propias características singulares: los *mediadores* de Latour, o la *pregnancia* de Jean-Luc Nancy, que ya tratamos. En esta relación entre los dos espectros: lo actual y lo virtual, se articulan y nos demuestran que nuestro actuar en la realidad física nos permite actuar en la red y viceversa. De alguna forma, nos producimos todo el día, en un ir y venir entre lo virtual y lo actual; es ahí donde surge la indescirnibilidad, ese espacio tan particular de entrelazamiento de los atributos que emergen de cada medio, pero que definen a un sujeto en todos sus ámbitos. Parece que es ahí, en esa *brecha* (según el término de Tom Boellstorff) donde los sujetos habitan cada vez con más inercia; haciendo lo actual y lo virtual dos partes inseparables y con vínculos múltiples. De alguna forma, el tomarse fotos, navegar en internet y actuar a través de esta cultura visual, es parte de lo que entendemos por urbano. La misma idea de ciudad nos ayuda como metáfora para entender Facebook, como una red por donde circulan millones de imágenes, y, sin embargo, donde existe una jerarquía, reglamentación y formas de interactuar.

Gerardo

Cuando subes algo es como salir a la calle; es exponer tu cuerpo y tu imagen. De algún modo al salir tienes que mostrar una cara que para ti signifique algo para verse en público. Cambia mucho si se trata de una imagen para que tú la veas y cuando es una para que la gente la vea.

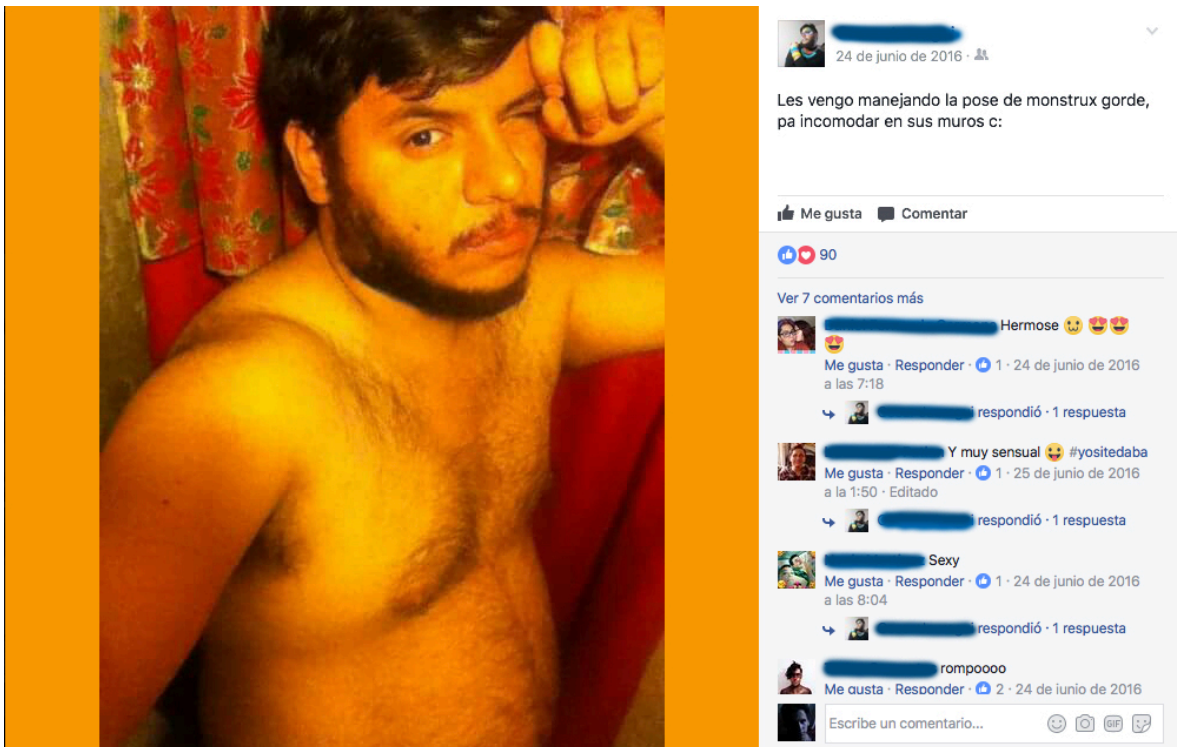
Oscar

Siento que Facebook es un poco como lo que pasa en el espacio público. Hay normas y hay cosas que quieras o no, ciertas fuerzas te obligan a seguirlas. No puedes subir un desnudo a Facebook, porque generalmente convivimos con personas con las que no nos sentiríamos agusto si nos vieran desnudos. Eso cambia en cada red social: distintos códigos de interacción y comportamiento. Gente que usa Facebook con una libertad muy grande. A mí no me reprime...sí es un elemento de represión, pero un poco como funciona en otros espacios físicos. Para mí, las redes sociales son espacios medio ubicuos, porque están en todos lados, pero al fin y al cabo funcionan como un lugar de interacción. Aquí (biblioteca) tampoco puedo desnudarme ni es algo que quiera hacer, pero si fuera otro lugar a lo mejor sí, porque es otra dinámica. Claro que siendo un espacio hay ciertos códigos, no puedes compartir imágenes que pueden

violentar a otros que estén en una posición de privilegio. A mí no me molesta que mis *selfies* le molesten a un *machirulo*, hasta me da felicidad, pero a lo mejor también, el compartir una desnudez que nadie te está pidiendo pueda ser leída como violenta. Es un juego de respetar a otras personas, no sólo por pudor, sino porque se deben usar pensando en comunidad y lo que implica eso. En el propio Facebook hay lugares para compartir *nudes*: hay grupos y eso. Hay muchos mundillos. Me agrada que mis imágenes molesten a ciertas personas, pero no se trata de incomodar a toda la gente. Tengo a mi mamá, mis hermanas... También por eso pongo filtros en mis publicaciones. No todo lo pueden ver todas las personas. Mis familiares o el novio de mi hermana y así, o mi cuñada que no quiero que vean ciertas cosas. Es un espacio de resistencia, pero también se trata de cooperar con estas dinámicas. No se puede leer de una sola manera, es irle jugando como cualquier espacio.

Natalia

En mi otro Facebook (para familia y gente de mi ex trabajo) soy un poco menos intensa, aunque casi nunca entro.



La idea de equiparar Facebook con un espacio físico, donde existen reglas y códigos para respetar, pero también donde es necesario partir de estrategias para utilizar de la mejor forma la interfaz —y donde las personas editan lo que dicen y hacen, y a quien se dirigen—, nos muestra las ambigüedades y múltiples utilidades de esta red, donde, además, al estar en contacto con otros y otras, la interacción se vuelve sumamente compleja. Eso no significa, sin embargo, que en Facebook las relaciones no tomen un ritmo, una organización y una forma, pues es a fin de cuentas un medio que moldea los diversos mensajes. La pregunta entonces sería por la especificidad de Facebook. ¿Qué tiene este espacio virtual que no tenga el físico?, ¿por qué lo utilizamos?

Gerardo

Facebook ahora lo veo más como la personificación de mí. De hecho, me gusta borrar mis fotos viejas porque me gusta estar transformando lo que veo de mí, pero como un personaje, como una extensión de mí más que como una autenticidad mía; lo que estoy viviendo y lo que me gustaría proyectar y ver, pero siendo un personaje.



Fabiola

Utilizo Facebook por varios factores. El primero fue la socialización. Después, porque es una herramienta muy buena para tareas o para comunicarnos entre los que estamos en la universidad. Por ejemplo, compartimos cosas como artículos, noticias y muchas otras.



Oscar

Lo abrí cuando iba en la prepa, y fue porque todas mis amistades lo tenían y pues era una manera de interactuar. O sea, mientras estuve en la prepa no lo usaba tanto pero conforme salí fue una manera de mantenerme en comunicación con mis amistades de la prepa porque somos muy cercanes, y después, Facebook me ha servido para conectarme con personas con las que normalmente no tendría contacto. Gracias a eso llegué al feminismo. He conocido mucha gente a partir de Facebook que de otra manera no hubiera conocido; es un medio para conectarme y compartir. Además, es un espacio importante para mi activismo y de mis redes afectivas, porque el activismo y lo afectivo no están separados. En ese sentido, me considero activista pero un activismo muy de la práctica y de las palabras porque tampoco tengo —justo por la distancia en la que vivo— no puedo participar de una forma más física muchas veces,

entonces mi participación es más desde esta perspectiva que me permiten estas redes sociales.

Natalia

Como tengo ansiedad social me cuesta mucho trabajo salir y ver a la gente, entonces uso Facebook para relacionarme, para compartir mis ideas, sentires, lo poco o mucho que sé de neurodivergencias y feminismos.

Facebook es un medio que intensifica las relaciones, y a través de las imágenes, nos permite una relación más “eficaz”, pero también, que se sostiene de la simplificación —tanto en sus usos, herramientas y organización— para que la comunicación dé una sensación de transparencia; de aparente entendimiento y claridad. Por suerte para los placeres de la vida, la socialización, incluso en esta red social, no es tan sencilla. Al tratarse de una inmersión e interacción exacerbada, se da una interseccionalidad de elementos que desata conflictos, diferencias, pero también acuerdos. Claro, que la red social integre a tanta gente, no quiere decir que somos capaces de acceder a la totalidad ni que nos relacionaremos con todos y todas. Como en la realidad física, existen grupos, círculos sociales acotados, aunque claro, hay perfiles o páginas que tienen mucho más amigos o seguidores, y concentran mayor atención y flujo de información que otras páginas o perfiles. Esto hace, sin embargo, que los flujos vayan en varias direcciones, y para realizar nuestras fotos, puede que los imaginarios no provengan sólo de gente influyente, sino de nuestros propios contactos. A fin de cuentas, lo que se intercambia y visibiliza u oculta, no es nada más información explícita; también hay un tráfico de gestos, poses, estéticas, palabras, expresiones, etc.

Algunas personas, como Natalia, encuentran en Facebook la posibilidad de compartir sin tener que relacionarse con la gente físicamente. De algún modo, es una manera indirecta de conectarse, y te permite refugiarte. Gerardo lo encuentra más bien como un espacio para, a través de sus imágenes, jugar a crear un personaje. Oscar y Fabiola le dan el lugar de socialización; quizá Oscar de un modo más afectivo, donde teje sus relaciones cercanas, y Fabiola con fines más prácticos como puede ser la escuela. Lo cierto es que esta red social se vuelve una interfaz importante para acceder a lo social. Habría también que plantear cómo nos presentamos allí, cómo construimos nuestra imagen o *avatar*, como podemos llamar a esa

figura que creamos a partir de nosotros, pero implementando variaciones: performando y poniendo en juego la representación de nosotros mismos.

La imagen conversacional

Las imágenes en la actualidad tienen otras características a las de antaño. Ya puntualizamos en el primer capítulo que sería incorrecto hacer un borrón y cuenta nueva, como si hoy no existieran otros regímenes fotográficos, distintos del digital. Aun así, ahora me enfocaré en uno de los sustratos de la fotografía digital, su circulación y consumo en el ámbito del internet, y claro, cómo todo esto tiene su reflejo en los procesos de identidad.

El hecho de poder hacer cientos de fotos digitales con los celulares o las cámaras digitales, las *tablets* o las computadoras mismas, en conjunto con los medios como redes sociales, dan como resultado una abundancia exacerbada de las imágenes; conectando a millones de internautas que se encargan de producirlas, circularlas, consumirlas y desecharlas. Interaccionan con ellas, las suben, las comparten, las comentan, se burlan, hacen parodias y memes, y las editan. En ese sentido, cada que subes una imagen, ésta pierde cierta autoría y autoridad, pues se aleja en diferentes distancias de quien la produjo o la subió. Algunas se vuelven virales, y permanecen en cientos de miradas y pensamientos por mucho tiempo, mientras otras pasan desapercibidas y derivan en la invisibilidad. Una vez subido un autorretrato, entra a una dinámica distinta, y tu propia imagen es motivo de deformaciones, juegos y múltiples usos.

Esto implica que las imágenes ahora circulan por las venas de la Internet y adquieren una fuerza por pertenecer a complejas redes de relaciones. Por ahí fluyen afectos, cultura, economía, identidades, y muchos elementos más, que uno podría pensar que corresponden exclusivamente a la dimensión material. Sin embargo, hoy la conversación es de carácter visual; se trata de una globalidad que implica una mayor conexión, cada vez más sustentada en la comunicación a través de la imagen. Las fotografías no sólo transitan a través de redes, ellas mismas las generan; van surcando y abriendo conversaciones. No en vano ya hay varios teóricos (Joan Fontcuberta, Jacob Bañuelos o Francisco Mata) hablando de la *imagen conversacional* como un nuevo paradigma que es factible por la convergencia mediática (radio,

televisión, blogs, redes sociales, etc.) y por la socialización (en línea, tiempo real, simultánea y ubicua en tiempo y espacio). Además, ésta se gestiona desde la interfaz; en este caso, el Facebook, donde se dota a la imagen de ciertas propiedades y formas que organizan esta información virtual. Se trata, desde luego, de una comunicación mediada, donde los sujetos actúan en formas diversas (Bañuelos, 2014). Es posible con eso, imaginar cuántos elementos están puestos en órbita, yendo y viniendo; transformándose en el camino. Estos senderos, por un lado, facilitan la comunicación, pero por otro, nos dejan más expuestos: «posibilita ocasiones para el contacto, [y en ese sentido] el intercambio o la vigilancia» (Lasén, 2009: 25). Otro elemento central es que las imágenes electrónicas siempre van acompañadas de un comentario, palabras, *emojis*,¹³ o las mismas reacciones de los otros usuarios, e incluso sustituyen la propia escritura: en vez de contestar con una palabra, puedes hacerlo con una imagen. También en esa línea son conversacionales, porque viajan en contraste con otras formas de representación que les otorgan un contexto, sentido o intención.

En el caso de las *selfies*, a pesar de que su nombre viene de una idea del *yo*, su naturaleza tiene más que ver con compartir. Es eso lo que la distingue de los autorretratos, por ejemplo, que históricamente han estado más reservados al ámbito artístico, o a esferas pequeñas, pero que, con las condiciones de posibilidad de la imagen actual, han trascendido al grado de ser uno de los gestos digitales e icónicos de una gran cantidad de personas alrededor del mundo, esto es, con alcance planetario. Como ya se acotó anteriormente, utilizamos en esta investigación ambos términos: *selfie* y autorretrato, a veces autofotos, pero es importante acentuar que la *selfie* es un producto de la era electrónica: «la *selfie* es una nueva modalidad de conversación digital predominantemente visual [...] A pesar de su nombre, la *selfie* tiene que ver en realidad con los grupos sociales y la comunicación interna de esos grupos» (Mirzoeff, 2016: 63).

Así es como podemos hablar de una imagen-red, que crea vínculos, comunica puntos separados (como pequeños agujeros de gusano), y genera también las condiciones para acercar el consumo a las personas, a sus intimidades, las cuales también han cambiado sus coordenadas, siendo ahora producidas y no sólo develadas.

¹³ «*Emoji* (絵文字) es un término japonés para los ideogramas o caracteres usados en mensajes electrónicos y sitios web. El término es una palabra compuesta que significa lo siguiente: imagen (e, 絵) + letra (moji, 文字) adaptada al español como *emoyi*» (Wikipedia, s.f.).

Compartir estados de ánimo

El subir una foto no es un acto que esté desligado —etéreo y flotando— del espacio virtual. En cambio, tienen raíces en las personas, que son quienes, a fin de cuentas, utilizan las imágenes para proyectar cosas o extenderse hacia los demás y desde ahí configurarse, pensarse. Podría ser como subirse a un estrado, donde el verse o mostrarse se asocia muchas veces a sentirse mejor; a encontrar en la mirada de los demás ánimos, aprobación y claro, estar expuestos a las críticas. En ese sentido, cada quien administra su perfil y lo edita intentando subir o no subir imágenes según una serie de intereses e ideas que se ponen en juego. En ese modo también cambia lo que te permites mostrar, valorando los factores como el público, a quién va a llegar, cómo van a reaccionar, qué dirá de mí, etc. Como vemos, posee todos los elementos de una campaña de mercado, o de una buena publicidad, pero lo que hemos intentado mostrar, es que dentro de estos lineamientos y límites (que existen en todo tipo de entorno), se puede buscar alternativas y resignificar las herramientas.



Natalia

Subo aproximadamente 3 o 4 veces a la semana *selfies*. Cambio con mis estados de ánimo: si estoy feliz pongo una donde se me vea o que me haga sentir feliz y así con cada emoción que tenga. Al sufrir trastorno límite de la personalidad (TLP) mis emociones cambian rápido y de manera intensa y así también mis fotos de perfil. Tengo algunas obsesiones con esto: intento no usar fotos viejas ya que me siento hipócrita, aunque me vea mucho mejor. Soy rara, lo sé.

Oscar

Facebook lo uso de una manera muy inmediata. Estoy de malas y escribo algo, o me siento súper bien y lo escribo. Pero me he dado cuenta que eso también tiene una incidencia y un impacto en otras personas...que me han dicho que hay veces que se sienten muy mal, y el leer que una persona que se les parece tiene ciertas emociones, les ayuda también a entenderse. Me ha ayudado también a conectarme y a leer lo que hacen otras personas. Es muy emocional la manera de usar Facebook también. En las imágenes muestro las cosas positivas porque me hacen sentir muy bien y también hay una respuesta por parte de otras personas que también me ayuda a valorarme. No es un sentido de subirlo para las otras personas, sino el hecho de la respuesta que tiene esa comunicación me hace sentir bien y me alimenta. Es algo que intento regresar, que sea recíproco.

Gerardo

Muchas de las imágenes que yo subo en Facebook las elimino en un tiempo, hay unas que me duran un día y las elimino y otras que me duran semanas, voy eliminando las que con el tiempo dejan de significarme y también es un ejercicio para yo saber qué camino sí me gusta llamar y cuando meto la pata o veo mucha banalidad en mí y cosas que no me gustan. No es que haya cambiado mi personalidad, pero sí es una herramienta para darme cuenta de mi personalidad, de ciertos momentos y ciertos contextos.

Compartir imágenes es también abrir tu mundo al de los demás, y ver el de los otros. Siempre en un terreno que parece que tiende a homogeneizar todo. Además de producirte, para muchos es la oportunidad de generar redes que de otro modo no existirían, y que, por tanto, harían a los individuos distintos. Pensando en Marcel Mauss y el *don*, podríamos pensar en la

imagen conversacional como un *don*, que genera circuitos con reciprocidades; conectando, uniendo y armando redes de apoyo. Esto modifica también el tono de las identidades, y traza geografías distintas a las que se podrían establecer sin el ámbito virtual. Comentar las fotos y dejarse comentar, es también una forma de socialización y de puesta de unas identidades virtuales que no necesitan pasar por lo físico necesariamente, pero que acaban por transformarlo también. ¿Qué pasaría si Facebook no existiera?

Oscar

Sería muy triste, porque muchas cosas importantes de mi vida, con las que no puedo convivir tanto con ellas en el sentido físico, no las conocería y mi vida sería muy pobre. Tiene cosas detestables el Facebook, pero también tiene cosas valiosas. Si no existiera sería muy diferente, la comunicación se ha vuelto muy distinta... De manera personal sería muy triste.

Fabiola

El Facebook se ha convertido en un mundo aparte de la realidad, me hace ver a las personas y lugares de otra manera, puedo ver muchas cosas que pasan en otros lados.

Natalia

Leería mucho más. No sabría nada de neurodivergencias y eso suena aterrador.

Gerardo

Creo que tendría más tiempo, creo que le pasa a mucha gente, de pronto empiezo a ver Facebook según yo rápido, y de repente ya pasó una hora, a veces incluso siento que se vuelve una necesidad, de esas necesidades que te son impuestas pero que se asimilan muy bien porque también se vuelven herramientas. Si no tuviera el Facebook creo que tendría un poco más de tiempo y no sé qué haría tampoco con ese tiempo, estoy muy acostumbrado a usar Facebook en el día, suelo abrir casi diario el Facebook y enterarme de la vida de los demás, dejaría de enterarme de la vida de los otros.



La red y todos sus portales, estos son, los artefactos como celulares y ordenadores donde se pueden compartir y apreciar las imágenes de los otros y las propias, aumentan la apertura de las presencias, las mediatizan hasta hacerlas llegar a través de la red a todos los canales que las sintonizan, y así, aumentan su presencia en el mundo. Para bien o para mal, lo virtual extiende la realidad.

Esto tiene implicaciones también en el modo de conformar las comunidades virtuales, que a menudo se continúan en la realidad material o, por el contrario, surgen en lo actual y se extienden a lo virtual. También está el caso de las comunidades únicamente virtuales o presenciales. Oscar publicó en alguna ocasión el siguiente texto:

«Me hace muy feliz que exista Facebook porque gracias a este medio he conocido a mucha gente hermosa, con ideas increíbles, vidas admirables e historias para compartir. Me ha permitido salir de las limitaciones físicas y económicas de vivir a las afueras de la ciudad y compartir y crear redes afectivas y creativas con muchas personas valiosas, que crean,

resisten y son bellas, que me ayudan a crecer y a pensar. Gracias por permitirme danzar con ustedes, aunque solo sea con palabras y dibujitos.

Lxs quiero mucho, a lxs que ya pude conocer fuera de lo virtual, a quienes aún no he podido y a aquellxs con quien sigo en contacto gracias a estas herramientas de la posmodernidarks

Les amo      »

Habría que pensar cómo se da el paso de lo virtual a lo actual y viceversa; ¿qué elementos se mantienen?, ¿cuáles se modifican y cómo? Esto también tiene una influencia directa en cómo nos fotografiamos, determinado por el contexto en el que estamos insertos, las relaciones que forjamos, los estados de ánimo, los eventos, disputas o sucesos que dicten las tendencias en Facebook.



La imagen nos posiciona en otras lógicas espaciales y temporales. Los sujetos ya no necesitan estar en un lugar para poder inferir en él, trabajar en él o comunicarse con personas que se encuentren allí. De este modo, las personas amplían sus posibilidades y alcances. A pesar de que las imágenes no han sustituido el mundo físico, sí han modificado nuestras formas de relacionarnos con “lo real”, construyendo una sociabilidad fuertemente influenciada por lo visual. Siguiendo dicha línea, tendríamos que cuestionar cómo se articula esta organización espacial, temporal, social, emocional y corporal con el régimen productivo actual. A fin de cuentas, parece que esta puesta en escena que hace más transparente el mundo, se vincula con elementos centrales para el capitalismo actual como una mayor productividad, eficacia y alcance. Puede que se trate de una reducción de las relaciones al determinarlas a lo visible, o bien, la construcción de posibilidades para estrechar lazos y generar empatía de otros modos. ¿De qué manera la puesta en imágenes es un proceso de automatización de las relaciones y las subjetividades? ¿Acaso se trata, al reducir las relaciones a lo visible, de formas renovadas de dominación? Las relaciones mediante imágenes implican el establecimiento de un orden sensible en común, esto es, una Cultura visual donde se comparten códigos y se globalizan intimidades. ¿Qué compartimos realmente al producir, circular y consumir diariamente tantas imágenes? ¿Se trata de una infinidad de visualidades o de una sola visualidad fragmentada infinitamente? ¿Cómo se transforman las relaciones en el ámbito de las imágenes?

Ahora nos modificamos en el ámbito virtual, pero también nos presentamos por esa vía, a veces sin salir de allí. De cualquier modo, la maleabilidad de lo virtual lo convierte en la arena propicia para cualquier tipo de cambio y transformación, o a veces, de los aparentes cambios que en verdad perpetúan visualidades e ideas del mundo. Una *selfie*, en ese sentido, es la brecha que conecta ambas esferas, donde se conjuga una persona virtual, que se modifica, pero también atada a lo actual. Es un intermedio que lejos de permanecer como un objeto inmóvil, se vuelve parte de una conversación infinita y a veces ininteligible, pero que, en muchas de las ocasiones, encuentra una respuesta desde varios frentes.

El hecho de que nuestras imágenes estén en red, nos convierte ya no sólo en sujetos mirados; somos además productores, espectadores y consumidores. Este intercambio intensivo de

visualidades influye sin duda en cómo miramos el mundo y cómo lo experimentamos, es un límite. ¿Este borde es una orilla que nos encarcela o, parafraseando al poeta Juan L. Ortiz, una orilla que se abisma?

Conclusiones

El tema de las identidades que se constituyen desde el ámbito visual y virtual de Facebook es relativamente nuevo, si consideramos que esta plataforma surgió en 2004, y tuvo un crecimiento exponencial que lo ha llevado a ser en la actualidad uno de los vasos comunicantes más importantes de la era global.

En ese sentido, los estudios antropológicos relacionados con estos temas, aunque numerosos, son aún insuficientes para comprender de forma integral el nuevo fenómeno. Este estudio es una pequeña contribución a una reflexión sobre la producción de identidades que cuentan con nuevos mediadores como los autorretratos. El análisis de los cuatro casos elegidos, permite entender que existen múltiples posibilidades y sentidos que motivan a enseñar una imagen propia a los demás a través de las redes sociales. Las fotos permiten a las personas también reivindicarse, revalorarse, resignificarse y establecer nuevas relaciones y comunidades de reciprocidad virtuales que, aunque no siempre llegan a un encuentro cara a cara, implican el surgimiento de un nuevo encuentro. Las imágenes en su virtualidad transportan otras formas de afecto y solidaridad, esto quiere decir que lo humano sigue presente en estos medios, por lo que se trata de una arena donde se ponen en juego elementos políticos, económicos, sociales y culturales.

Los cuatro casos de estudio seguidos en este trabajo, evidentemente no permiten dar una muestra significativa para generalizar los resultados, en cambio, nos hacen entender que, aunque de distintos modos, las motivaciones y sentidos posibles con que alguien se presenta y se produce en la visualidad son diversas. No todos siguen los mismos caminos que los aquí mencionados, pero sí podemos afirmar que todos pasan por procesos de construcciones de identidad mediadas que, en este caso, son singulares por estar inscritas en un contexto donde prevalece lo virtual en su soporte digital, además de los nuevos regímenes visuales.

Los perfiles presentados no responden al común denominador, pues se trata de personas que tienen una fuerte consciencia de la producción de su identidad por la posición de disidencia que ocupan, o bien, porque es un hecho de gran importancia personal. Se editan, juegan y

se ocultan en el mundo actual a través de diversas herramientas, pero trasladan esta permanente interrogación al mundo virtual, que articulado a lo actual, les permite reivindicarse, esconderse o bien, buscar los modos en que les gustaría ser percibidas y percibidos.

Estas identidades, desde luego, no se constituyen de modo individual ni en el vacío, más bien se articulan a partir de las comunidades que se instauran en estas condiciones singulares, además que transitan entre-imágenes, así como sus configuraciones espaciales y temporales. Lo que encontré es que hay una correspondencia o una continuidad entre lo que aquí llamamos, siguiendo a Deleuze, como lo virtual y lo actual. Inclusive, hallamos que lo virtual resulta como una arena de mayor maleabilidad para el juego, la parodia, pero también la puesta en escena de aquello que las y los sujetos desean ser. Lo actual, sin embargo, también se ve afectado —no en su connotación negativa— por la virtualidad, y para esta investigación, el *gap* o la brecha que agrupa estos dos ámbitos es la imagen, concretamente, el autorretrato. Ahí, se da el paso y el vínculo que une lo actual con lo virtual, pero también lo local con lo global, pues es una manera de poner en circulación la identidad propia en un contexto que tiene cualidades de mayor inmediatez, velocidad y eficacia. Esto no significa que todas las imágenes pertenezcan a un régimen de levedad, pues algunas permanecen asentadas más que otras en la cultura visual y los imaginarios.

El punto central encontrado en esta investigación, es la yuxtaposición de lo virtual y lo actual, donde nos servimos de las fotografías para entender esta sutura. Ahí se dan intensos procesos de la identidad que renuevan las discusiones políticas, sociales y culturales que el esencialismo identitario busca apagar. Esa cicatriz donde converge la tensión entre lo posible y lo imposible, lo creativo y lo estable, la referencia y el abismo, lo que se es y lo que se quiere ser, el poder y la subversión, lo actual y lo virtual, así como lo local y lo global —antes que en su dualidad, en su articulación— es una arena de disputas y juego; de posible transformación, pero también es el lugar donde los individuos se integran a nuevas colectividades, organizaciones de las relaciones, escalas sociales y por supuesto, nuevas diferencias y relieves de la realidad.

Así, determinamos que las *selfies* son un lugar de enunciación que se vale de códigos específicos (globales), pero también de la invención y creatividad de los usuarios, en conjunto con los receptores que interactúan con las imágenes de los demás. En los cuatro casos presentados, los autorretratos se vuelven una manera de organizar y editarse para ocultar algunas cosas y mostrar otras, entablando narrativas y discursos sobre cómo quieren ser percibidos por el resto de las personas. Para Gerardo y Natalia, los autorretratos constituyen la posibilidad de producir otras representaciones de lo que es ser hombre o mujer; o en el caso de Oscar, cómo reivindicar una identidad *trans* no binaria. Son, a fin de cuentas, modos de formularse alternativamente a partir de la interseccionalidad de procesos de identidad dinámicos que se articulan y entroncan en las imágenes.

La velocidad a la que cambian las cosas en la actualidad hace difícil la tarea de asimilar la realidad y estudiarla a cabalidad. Son varias las estrategias y los paradigmas que nos llevan a realizar nuevos abordajes, pero en el fondo, me parece que no hay que perder de vista que, independientemente de las formas en que se medien las relaciones y las propias identidades de las personas, siempre estarán habitadas por factores humanos cambiantes que, según las particularidades de estos intermediarios, seguirán ejerciendo distintos modelos de representación que modifiquen nuestra interacción con el mundo y los demás.

Quedan muchos senderos que recorrer, pues a cada paso que uno da, se abren cientos de caminos más que se van ramificando en nuevos entendimientos del ser humano como un ser social, cultural y político. Considero que algunas de las aristas en las que se podría profundizar es cómo estas identidades que transitan por medio de la imagen entre lo virtual y lo actual tienen sus especificidades en contextos políticos de migración, trabajo, elecciones, género, despojo de territorios, situación de calle, etc. Es decir, cómo la complejidad de las imágenes, que no sólo forman parte de la realidad sino también la producen, se utilizan con fines de dominación, pero también de negociación con estos factores hegemónicos. Hay otras cuestiones que quedaron sugeridas de manera periférica, pero que son de gran interés para investigaciones futuras: la construcción propiamente corporal de los sujetos a través de las imágenes, el juego de las imágenes en las relaciones sexo-afectivas construidas a través de la Internet y las comunidades que, por todas estas posibilidades tecnológicas y materiales, se

conforman y encuentran en las imágenes, aunque físicamente estén distanciadas, como puede ser una comunidad transnacional. De modo concreto, se vuelve necesario encontrar con más fuerza cómo las fotografías interceden, orientan y conectan a las personas y sus realidades, y claro, qué nuevas diferencias emergen de su uso intensificado.

Me queda finalizar diciendo que las imágenes son la vestidura de las personas; en ellas se concentra lo humano, lo personal, pero también lo colectivo y el horizonte futuro que nos abre nuevas puertas. En la imagen se proyecta el mundo, del mismo modo que el mundo acontece dentro de ellas. Esa es la complejidad a la que pertenecemos.

Referencias bibliográficas

Ardévol, Elisenda y Estalella, Adolfo. (2010). “Internet: instrumento de investigación y campo de estudio para la antropología visual”. En *Revista Chilena de Antropología Visual*, número 15, Santiago, agosto, pp. 1-21.

Ardévol, Elisenda y Gómez-Cruz, Edgar. (2012). “Cuerpo privado, imagen pública: el autorretrato en la práctica de la fotografía digital”. En *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVII, no. 1, pp. 181-208.

Ardévol, Elisenda y Gómez-Cruz, Edgar. (2012). *Las tecnologías digitales en el proceso de investigación social: reflexiones teóricas y metodológicas desde la etnografía virtual*. Recuperado el 12 de mayo de 2017 en: https://www.cidob.org/articulos/monografias/politicas_de_conocimiento_y_dinamicas_interculturales_acciones_innovaciones_transformaciones/las_tecnologias_digitales_en_el_proceso_de_investigacion_social_reflexiones_teoricas_y_metodologicas_desde_la_etnografia_virtual.

Bañuelos, Jacob. (2013). “La imagen como paradigma social”. En Bañuelos, Jacob y Mata, Francisco. (eds.), *Fotografía y dispositivos móviles. Escenarios de un nuevo paradigma social*. México: Tecnológico de Monterrey. pp. 39-62.

Baudillard, Jean. (2007). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairos.

Beaulieu, Anne. (2004). “Mediating Ethnography: Objectivity and the Making of Ethnographies of the Internet”. En *Social Epistemology*, No. 18, pp. 139-163.

Benjamin, Walter. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Ítaca.

Boellstorff, Tom. (2004). *Coming of age in Second Life. An anthropologist Explores the Virtually Human*. New Jersey: Princeton University Press.

Butler, Judith. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. España: Paidós Ibérica.

De Lauretis, Teresa. (1993). “Sujetos excéntricos: la teoría feminista y la conciencia histórica”. En Cangiano, M. y Dubois, L. (comp.) *De mujer a género, teoría, interpretación y práctica feministas en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Deleuze, Gilles. (1997). *Diálogos*. España: Pre-textos.

Engler, Verónica. (2017). *Entrevista a Georges Didi-Huberman*. Página 12. Recuperado el 16 de noviembre de 2017 en: <https://www.pagina12.com.ar/45024-las-imagenes-no-son-solo-cosas-para-representar>.

Flusser, Vilém. (2014). *Una filosofía de la fotografía*. España: Síntesis.

Fontcuberta, Joan. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Gibson, William. (1984). *Neuromancer*. New York: Ace.

Guber, Rosana. (1991). *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires: Legasa

Hall, Stuart. (2003). “¿Quién necesita «identidad»?” En, Hall, S. y Gay, P. (comp.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.

Hall, Stuart. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Colombia: Enviación ediciones.

Lasén, Amparo. (2009). “Tecnologías afectivas: de cómo los teléfonos móviles participan en la constitución de subjetividades e identidades”. En Gatti, G.; Martínez de Albéniz, I. Y

Tejerina, B. (eds.), *Tecnología, cultura experta e identidad en la sociedad del conocimiento*. Bilbao: Universidad del País Vasco, pp. 215-248.

Lasén, Amparo. (2012). “Autofotos: subjetividades y medios sociales”. En Canclini, Néstor; Cruces, Francisco y Urteaga, Maritza. (coords.), *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. España: Ariel y Fundación telefónica, pp. 253-272.

Latour, Bruno. (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.

Lévy, Pierre. (1999). *¿Qué es lo virtual?* Barcelona: Paidós.

McLuhan, Marshall. (2015). *La galaxia Gutenberg*. España: Galaxia Gutenberg.

Mirzoeff, Nicholas. (2016). *Cómo ver el mundo*. México: Paidós.

Montoya, Gabriela. (2016). *Nuevos perfiles amorosos. Autorrepresentación de las relaciones amorosas juveniles a través de la fotografía celular en Facebook* (tesina de Maestría en Ciencias Antropológicas). Universidad Autónoma Metropolitana, México.

Muñoz, Germán. (2007). “¿Identidades o subjetividades en construcción?” En *Revista de Ciencias Humanas*, no. 37, UTP, diciembre, pp. 69-90.

Nancy, Jean-Luc. (2008). *La evidencia del filme. El cine de Abbas Kiarostami*. Madrid: Errata naturae.

Rancière, Jacques. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial

Rangel, Sonia. (2015). *Ensayos Imaginarios. Aproximaciones estéticas al cine de David Lynch, David Cronenberg, Béla Tarr y Nicolás Pereda*. México: Ítaca.

Sánchez, José Alberto. (2013). *Figuras de la presencia. Cuerpo e identidad en los mundos virtuales*. México: Siglo XXI.

Sibilia, Paula. (2012). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: FCE.

Stolcke, Verena. (2010). “¿Qué tiene que ver el género con el parentesco?” En Fons, V. y Piella, A. (comp.) *Procreación, crianza y género. Aproximaciones antropológicas a la parentalidad*. Barcelona: PPU – Promociones y Publicaciones Universitarias S.A.

Virilio, Paul. (2003). *El arte del motor: aceleración y realidad virtual*. España: Manantial.

Wikipedia, La enciclopedia libre. (s.f.). *Emoji*. Recuperado el 3 de diciembre de 2017 en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Emoji>.

Winocur, Rosalía. (2013). “Etnografías multisituadas de la intimidad online y offline”. En *Revista de Ciencias Sociales*, segunda época, año 4, N° 23, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 7-27, edición digital. En línea: <http://www.unq.edu.ar/catalogo/311-revista-de-ciencias-sociales-n-23.php>.