



# BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL

TÍTULO DE LA TESIS

DEVENIR MUJER A TRAVÉS DE LA IMAGEN  
VISIBILIDAD, AGENCIA Y PRODUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD  
FEMENINA SEXUALIZADA EN MUJERES MEXICANAS A TRAVÉS  
DEL AUTORRETRATO DE DESNUDEZ EN TWITTER.

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
MAESTRA EN ANTROPOLOGIA SOCIAL

PRESENTA  
TERESA DÍAZ TORRES

COMITÉ TUTORIAL

DIRECTOR:  
DR. JOSÉ MANUEL MÉNDEZ TAPIA

LECTORES:  
DR. MAURICIO LIST REYES  
MTRA. QUETZALI BAUTISTA MORENO



NOVIEMBRE, 2018

**Esta investigación fue realizada gracias al  
apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y  
Tecnología**

*Para Ángel*  
*Que es parte de todo lo que es bello en la vida*

## Contenido

<b>Agradecimientos</b> .....	6
<b>Presentación</b> .....	8
<i>Estado de la cuestión</i> .....	13
<i>El método</i> .....	20
<i>Implicación del investigador:</i>	
<i>Etnografía virtual/vivida: entre viejos prejuicios y nuevas problemáticas sexuales</i> .....	23
<i>Estructura del texto</i> .....	36
<b>Capítulo I: Cambios y emergencias ciberculturales: Twitter, un espacio leído desde un “dispositivo” y un lugar para realizar autorretratos de desnudez</b> .....	38
1.1 <i>Navegando en la Cibercultura</i> .....	39
1.2 <i>De ente pasivo a entre creador: el desarrollo de Internet y la expansión de la Web 2.0.</i> .....	43
1.3 <i>De espectador(a) r a observado(a). La interacción y conexión entre Web 2.0 y las redes sociales digitales</i> .....	45
1.4 <i>Twitter, ¿El dispositivo de 140 caracteres?</i> .....	50
1.5 <i>¿Por qué no lo hago? El autorretrato de desnudez de mujeres mexicanas en Twitter</i> .....	65
1.5.1 <i>“Soy una mujer que enseña” ¿Quiénes son las mujeres que muestran su cuerpo en Twitter?</i> .....	67
1.5.2 <i>¿Cómo se realizan las imágenes?</i> .....	75
1.5.3 <i>¿Qué vestimenta usan y cuáles son sus escenarios fotográficos?</i> .....	79
1.5.4 <i>¿Cuántas fotografías realizan y qué pasa con sus seguidores?</i> .....	82
<b>Capítulo II: Hacer autorretrato de desnudo: un proceso de creación/recreación performativa</b> .....	91
2.1 <i>La aparición de las mujeres en la Cibercultura: ¿Incorporadoras, creadoras o qué?</i> .....	91
2.2 <i>La fotografía: una relación estrecha entre el sujeto y la imagen</i> .....	104
2.3 <i>Tras bambalinas, la preparación de la exhibición: ¿Qué muestran?</i> .....	111
2.4 <i>Subir al escenario: La puesta en escena (¿Cómo se presenta la imagen? Y, ¿para quién es?)</i> .....	120
2.4.1 <i>El camino al “me gusta” y al retweet</i> .....	123
2.4.2 <i>Audiencias masculinas: ¿Un dialogo heterosexual?</i> .....	126

2.5 <i>El autorretrato de desnudez como una práctica de creación/recreación performativa</i> .....	134
<b>Capítulo III: La producción, desarticulación y paradojas de las fronteras de la visibilidad: Modos de subjetivación femenina y regulación de la sexualidad</b> .....	154
3.1 <i>Desmontando barreras: el autorretrato de la desnudez en Twitter como una forma de cuestionamiento/producción de lo público/privado</i> .....	154
3.2 <i>El desdibujamiento del rostro</i> .....	158
3.3 <i>“Yo quiero que me vean”: más allá de la presencia, la visibilidad de las mujeres en Twitter a través de su cuerpo</i> .....	164
3.4 <i>¿Por qué en Twitter sí y en la calle no? Frente a la violencia de género y el acoso sexual callejero, un espacio para la exhibición del cuerpo</i> .....	172
3.5 <i>Devenir mujer: entre la tecnología, la óptica y la subjetividad femenina sexualizada</i> .....	183
<b>Conclusiones</b> .....	191
En conclusión:.....	203
<b>Bibliografía</b> .....	210

## **Agradecimientos**

Manuel gracias por confiar desde el primer momento en esta investigación y en mí, por tu empeño, tiempo, apoyo y dedicación, por escucharme cuando lo necesité y por estar ahí en los momentos más oscuros y regalarme luz.

Ángel gracias por creer en mí, por tus sonrisas, tu compañía y tus alientos, por guiarme y no permitir que me perdiera, por tu paciencia, pero sobre todo infinitas gracias por tu amor incondicional, espero estar a la altura.

Mamá gracias por permitirme ser, por nunca dudar y por dejarme volar. Papá gracias por estar ahí y darme valor en todo momento, los amo.

Dr. Eduardo Mattio infinitas gracias por regalarme un poco de su tiempo, por escucharme, hacerme dudar y hacerme reír, por abrirme su corazón y conocimientos, sin sus consejos esta investigación no sería lo que es.

A todo el equipo que me recibió en Argentina, gracias.

A todos mis maestros, pero en especial al Dr. Mauricio List, Quetzali y Abel gracias por contestar todas mis dudas, por ampliar mi conocimiento, mi amor a la investigación y a la antropología.

Jess, Tona, Giovanni, Dani, Bety, Ceci, Pili, Bru, Irene, un placer encontrarnos en el camino.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología agradezco el financiamiento y facilidades para el desarrollo de esta investigación.

A la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, mil gracias.

Feminismo, siempre estaré en deuda contigo, gracias.

Y por último, quiero agradecer a Cami, Lorena, Julieta y Emily por permitirme entrar en su vida, por su coraje, valor, tiempo y absoluta confianza, muchísimas gracias

por ayudarme a perder el miedo, por hacerme cuestionar lo que soy y mi posición como mujer en el mundo, son increíbles, sin ustedes esto no sería posible.

Tere.

## Presentación

Usar un celular o conectarse a internet parece una cuestión ahora natural, fijarnos diariamente en nuestras notificaciones en redes sociales, publicar una fotografía o un estado en Facebook o Twitter, se ha vuelto algo común, ante esto se hace necesario cuestionar: ¿Qué trae consigo estas prácticas rutinarias?, ¿Usamos las redes sociales de la misma manera?, ¿Compartimos en internet lo mismo? Mi larga experiencia como usuaria de las redes sociales (trece años) me ha llevado a preguntarme por ello continuamente, pero como sujeto mujer, también me ha sido necesario preguntarme: ¿Cómo las mujeres usamos las redes sociales?, ¿Qué prácticas generamos en ellas? Y ¿Cómo ocupamos estos espacios virtuales?

Yo soy activa en Twitter desde el año 2009, tengo ocho años interactuando en esta red social digital, no recuerdo con exactitud todos los cambios por los que ha pasado Twitter desde que inicié mi actividad, lo que sí es que era muy diferente a la red social que ahora me propongo a estudiar, por ejemplo, no se permitían imágenes, videos, GIFs, o audios, sólo ligas (*links*) que direccionaban a otras páginas web. En esos años la única imagen que se permitía era la fotografía de perfil que acompañaba el nombre de usuario. En esos momentos me parecía una red social poco atractiva, ¿De qué servía un espacio tan pequeño para decir algo? Lo abandoné por un tiempo, con aproximadamente treinta seguidores y poca interacción entre estos y yo, me parecía que no tenía sentido, así que hui a otras redes sociales que crecían en popularidad como Facebook, sin embargo, nunca eliminé mi cuenta, simplemente la dejé ahí.

Con la incorporación de teléfonos celulares que contenían aplicaciones móviles (YouTube, Facebook y mensajería instantánea) la relación con las redes sociales cambió, no era necesario estar conectado directamente a una computadora (de escritorio o laptop), estas te acompañaban a todos lados ya que estaban integradas en el celular, Twitter no tardó en unirse a las aplicaciones y mi interacción con esta red social creció. Recuerdo que fue hacia 2011-2012 que realmente comencé a usar Twitter con mucha más frecuencia, eso fue a partir de la efervescencia política del país junto a las campañas electorales nacionales y

mundiales que usaron esta red como punto de apoyo (la primavera árabe<sup>1</sup> fue acontecimiento crucial para mirar el impacto de 140 caracteres).

Mi desacuerdo político me unió a través de “*hashtags*”<sup>2</sup> con muchos otros mexicanos más, que veíamos Twitter como un lugar para declarar la inconformidad, pero también para comentar debates en vivo y a su vez generar movilizaciones (marchas), que hacían su llamado a partir de imágenes y “*tweets*” específicos que la mayoría de los usuarios “*retweeteaba*”, en esos momentos yo llegué a mi máxima de seguidores, que oscilaba entre 200 y 220, recuerdo que era muy satisfactorio saber que mi número de seguidores aumentaba, ya que significaba que más personas me leían y podían compartir mis intereses, pero también al perder algún seguidor tenía la necesidad de saber quién me había dejado de seguir y siempre me preguntaba por qué lo habían hecho, aunque sólo se quedaba en eso. Mis seguidores eran más “desconocidos” que, conocidos, ya que en ese momento muy pocos amigos o familiares usaban Twitter de la misma manera y frecuencia que como yo lo hacía, eso me permitía escribir *tweets* y publicar imágenes (que en ese momento la plataforma ya permitía, cuestión que aumentó su popularidad gracias a la inclusión de memes<sup>3</sup>) que en otra red social (como Facebook, por ejemplo), hubieran sido mal recibidos o interpretados por mis familiares y algunos conocidos.

En general yo no seguía a muchas personas (entre 150), buscaba que los perfiles fueran interesantes, que compartieran temas de literatura, fotografía de arte o documental, alguno que otro con contenido más cómico, etc., también me fijaba en que coincidiéramos a nivel generacional, es decir que no fueran ni mucho más

---

<sup>1</sup> En este texto del diario El País, denominado “Diez tuits que cambiaron al mundo” se señala que: “Es imposible escoger un solo mensaje, pero es indiscutible que las protestas que se produjeron durante 2011 en Egipto, Túnez o Libia tuvieron en Twitter su mejor herramienta de organización. Esto hizo que algunos gobiernos se asustaran seriamente y en Egipto, durante las protestas, se llegó a censurar Twitter, como comunicó en este tuit la propia red social. Twitter siguió teniendo un papel crucial en las revueltas egipcias de 2013”. Tomado de: [http://elpais.com/elpais/2016/03/19/tentaciones/1458406213\\_576561.html](http://elpais.com/elpais/2016/03/19/tentaciones/1458406213_576561.html) [Revisado el 5 de marzo de 2017].

<sup>2</sup> Etiqueta que junto al símbolo de gato (#) permite una cadena de varias palabras.

<sup>3</sup> “En la cultura digital, los “memes” son entendidos comúnmente como cualquier texto, imagen o video que, con cierto sentido humorístico, se comparte en las redes sociales [...], se entienden como un “derivado pegajoso” de algún aspecto de la cultura pop, que se parodia y repite hasta el punto que sus orígenes y su significado original se vuelve difuso y completamente mutilado, más allá de su reconocimiento o humor” (Arango, 2015, p.15).

chicos que yo, ni mucho más grandes (más o menos diez años como punto de referencia, hacia arriba o hacia abajo) sin embargo, difícilmente me encontraba con personas diez años más grandes que yo, cuando sucedía el caso simplemente los bloqueaba (si estos eran varones, ya que siempre intentaban un ligue<sup>4</sup>), seguía a hombres y mujeres que “tweeteaban” cosas que yo diría o pensaría. A decir verdad, no interactuaba mucho con otros y nunca conocí a una persona directamente de la red social. Yo lo usaba (aún lo uso) como una especie de mini-diario, comentaba alguna cosa que me había pasado en el día (alegrías, enojos, frustraciones, miedos, etc.), subía algún autorretrato o imagen (fotografía, caricatura, obra de arte) y nada más.

Hace aproximadamente dos años, comencé a ver la proliferación en Twitter del *hashtag* #PutiPobre que llamó mi atención, este se trataba de catalogar a mujeres en fotografías que se mostraban desnudas o semidesnudas, como “puta” (por las poses y la desnudez) y como “pobre” (por los objetos y los fondos de las imágenes, en donde se mostraban casas en construcción, habitaciones sin puertas o ventanas, desordenas, con basura a su alrededor, en baños, tinacos, parques y calles de colonias de clase obrera o popular).

Varios días revisé detenidamente este *hashtag*, me parecía sorprendente la misoginia y el rechazo a ciertas mujeres que decidían mostrarse de esta forma, pero uno de esos días me encontré con un *tweet* que parecía marcar una diferencia, por primera vez aparecía un *tweet* de una mujer que, no se burlaba de estas mujeres, sino que agregaba una fotografía de lo que parecía ser su cuerpo desnudo con un texto que decía: “Yo también soy #PutiPobre y qué jajaja”, inmediatamente fui a su perfil y me encontré con el perfil de una mujer que se dedicaba a subir fotografías de su cuerpo desnudo diariamente, su número de seguidores me sorprendió pues tenía 15,413, pasé como una hora y media revisando cada fotografía que subía, hasta que decidí revisar también qué tipo de cuentas eran las que ella miraba y me encontré con muchos perfiles más de mujeres que llevaban a cabo la misma práctica (en ese momento llegué a revisar hasta sesenta perfiles).

---

<sup>4</sup> Acercamiento con intención amorosa o sexual.

Iba de un perfil a otro y a otro, perfiles y perfiles de mujeres que decidieron mostrar su cuerpo desnudo en Twitter, todo ello causó una vorágine de preguntas en mi cabeza, preguntas como: ¿Por qué estas mujeres hacían esto?, ¿Qué tenían estas fotografías que gustaban tanto al espectador a tal grado de alcanzar los cientos de “me gusta” ?, ¿Por qué ellas habían decidido mostrar su cuerpo a través de imágenes a miles de espectadores?, ¿Por qué lo llevaban a cabo en Twitter y no en otro espacio? Pero más aún: ¿Estas mujeres ocupaban un espacio en Twitter?, ¿Qué papel jugaba la sexualidad en esta práctica?, ¿Qué visibilidad adquirirían al llevar a cabo estas imágenes? Y ¿Qué recompensa e intercambio social traería este hacer?

Me encontraba frente a un fenómeno emergente: mujeres están tomando Twitter de una forma específica en primera instancia para mostrar su cuerpo, estos cuerpos no son cuerpos “trabajados” en gimnasios o entrenados bajo regímenes alimenticios, son cuerpos de mujeres mexicanas como cualquiera que se presentan aparentemente “sin pudor”, diario aparecen fotografías mostrando con énfasis nalgas, senos y vagina. La disciplina antropológica y los estudios feministas, tienen las herramientas para una comprensión y análisis detallado de estas problemáticas que generan cambios y nuevas posiciones en los sujetos femeninos y que además interconectan sistemas culturales, discursos e instituciones, en un entramado que se compone de nuevas tecnologías, espacios virtuales, el género y la sexualidad de las mujeres.

Twitter es una red social que desde sus inicios llamó mi atención, su interacción que obliga a la prontitud y a la minimización, así como sus normas un tanto “abiertas”, me permitió sentirme siempre más “libre” respecto a lo que podía publicar. Las prácticas que ahí emergen me llevó a preguntarme si Twitter podía considerarse como un espacio antropológico, si recordamos la definición de espacio antropológico que toma Leal de Augé, recordaremos que los lugares antropológicos se caracterizan “por tener principio de sentido para aquellos que los habitan y principio de inteligibilidad para aquel que los observa y, son susceptibles de ser considerados identificatorios, relacionales e históricos” (Leal, 2011, p.38). Estas

características las podemos encontrar en Twitter, los sujetos que habitamos la red social (incluso por más de diez horas al día, como se mostrará en la investigación) dotan de sentido el espacio, lo hacen indentificatorio, relacional y claramente histórico y temporal, cuestiones que se demostrarán en los capítulos subsecuentes.

Su riqueza antropológica radica, siguiendo la idea de Leal, en que tiene el mérito de ser un punto de encuentro “de sujetos muy diversos, física, generacional, política, social y económicamente [y por ello], permite ejercer formas particulares y bien diferenciadas de interacción” (Leal, 2011, p. 39). Es un punto de encuentro en donde mujeres tienen la posibilidad de converger con otras mujeres que son capaces de realizar ciertas prácticas en donde el placer, el goce y la exhibición están abiertas a la mirada de cualquiera, en este espacio ellas pueden ver y ejercer aquello que en otros es casi imposible. Twitter permite el encuentro de mujeres que tienen no solo experiencias similares, sino también deseos y fantasías que quizá en su entorno social “no virtual” nadie menciona o lleva a cabo, mujeres mexicanas diversas: amas de casa, maestras, ingenieras, costureras, matemáticas, psicólogas y un largo etc., de diferentes rangos sociales, educación e ideales políticos, religioso e incluso aspectos físicos se aproximan gracias a la conexión e interacción que Twitter posibilita.

Además, permite Twitter (a partir de los tweets, GIF, videos, audios y por supuesto fotografías), visualizar aspectos de la cultura “como las características endémicas con las que se desarrolla la vida social compartida por quienes son participes de este grupo social y quienes transitan sus márgenes” (Leal, 2011, p.39) y logra a través de las interacciones sociales, mostrarnos un panorama que refleja un tipo de devenir y encarnar al sujeto femenino sexualizado a través de la interconexión de múltiples puntos sostenidos en estructuras jerárquicas de hegemonía social, política y cultural “en los contextos urbanos contemporáneos, merced a la masificación del uso de las tecnologías de información y comunicación” (Leal, 2011, p. 39).

Por lo tanto, esta es una investigación virtual, pero también una investigación etnográfica “a propósito de una dimensión de la vida social en cuyo desarrollo

[Twitter] ocupa un lugar central” (Leal, 2011, p.40). Por ello me es necesario especificar que si bien es verdad que se realizó un análisis de la red social, para entender más a fondo el lugar y el contexto en donde se lleva a cabo esta práctica, resulta necesario no confundir el lugar de estudio con el objeto de estudio<sup>5</sup>, pues esta investigación no se centra en Twitter, sino en la manera en la que se desarrolla la práctica del autorretrato de desnudez hecha por mujeres, que claramente desglosa un aspecto de la vida social y un devenir sujeto. La elección de Twitter obedece a que sus particularidades posibilitan a las mujeres llevar a cabo una práctica que, en otros espacios no se puede dar con las mismas características, además de que, en su desarrollo se es capaz no solo de ser partícipe, sino de captar y analizar los encuentros y desencuentros, así como los encontronazos de un sistema socio-técnico-cultural-heteronormativo, en donde día a día las mujeres nos desenvolvemos.

## **Estado de la cuestión**

El camino de la realización de esta investigación no fue sencillo, mucho tiempo me cuestioné hacía donde debía dirigirse. Al principio pensé que todo giraba en torno a la desnudez que veía en estas imágenes, incluso pensé en centrarme únicamente en ella. Al inicio de la investigación tenía la hipótesis de que la desnudez podía entenderse como una “práctica corporal”, ya que el concepto de la autora Elsa Muñiz me permitía en ese momento, ver a la desnudez como una práctica que reiteraba ciertos discursos, representaciones y acciones del cuerpo, por ejemplo: la sexualidad, el erotismo, la belleza, entre otros, ya que las prácticas corporales se entienden como:

Sistemas dinámicos y complejos de agentes, de acciones, de representaciones del mundo y de creencias que tienen esos agentes que constituyen el mundo [...] que forman parte del medio en el que se producen, es decir, que son históricas [desde] los

---

<sup>5</sup> El lugar de estudio, no es el objeto de estudio. Los antropólogos no estudian aldeas (tribus, pueblos, vecindarios...); estudian en aldeas. Uno puede estudiar diferentes cosas en diferentes lugares, y en localidades confinadas se puede estudiar mejor alguna cosa [...] Pero eso no significa que sea el lugar lo que uno estudia (Geertz, 2005, p. 33).

procesos cambiantes que las caracterizan y diferencian, no son independientes de las transformaciones del medio y/o del contexto en el que se desarrollan (Muñiz, 2014, p.27-28).

Sin embargo, al entablar diálogos con diferentes especialistas en el tema, me obligué a repensar qué más había en esta práctica además de la desnudez, me exigí a ver desde otra perspectiva, desde otro ángulo qué presentaban estas mujeres en Twitter, pero más específicamente escuchar atentamente lo que me narraba cada una de las mujeres en las entrevistas que logré realizar y preguntarme: ¿Qué era de lo que más me hablaban?, ¿Qué les parecía más relevante? Así llegué a la conclusión de que, lo que permitía la generación de ciertas complejidades, era la creación de las imágenes, pero no sólo la creación sino todo el proceso que va desde la preparación de la imagen a su publicación en Twitter y su recibimiento por la audiencia. El proceso de realizar la imagen y exhibirla me permitía un panorama distinto que englobaba no sólo a la desnudez, sino que me concedía cuestionarme más a fondo otras temáticas como la relación de las mujeres con la tecnología y con la imagen en la Cibercultura, así como los modos de producción de visibilidad y la problemática de la dicotomía público/privado entre otros.

De esta manera dejé el concepto de “práctica corporal”, no porque me pareciera que no ayudaba a la investigación, al contrario, pienso que es uno de los conceptos más prolíferos en los estudios mexicanos del cuerpo, género y feministas, que además sé que me ayudará a entender en otro espacio otros procesos que se dan en esta dinámica. No obstante, alejarme de aquello que pensé que empezaba a responder ciertas dudas, me devolvió a la incertidumbre, significaba empezar de nuevo: ¿Hacia dónde voltear?

Entonces al analizar el fenómeno más a fondo, desde otra lente, llegué a la conclusión de que una parte fundamental de esta práctica es el autorretrato que ellas diariamente realizan, ya que este es el medio por el cual ellas se presentan, si la presentación del yo estuviera dada por otros campos como la escritura, el dibujo, el audio u otros, los registros de esta práctica pasarían por otros medios, es decir, nos llevarían a otros planos y conclusiones. La imagen es de suma importancia en esta práctica, ya que se entiende que “el campo de visión está organizado de una

forma sistemática, sugiere claramente que esta organización tiene mucho que [ver] con relaciones sociales, desigualdad y poder, así como significados y comunidad compartida” (Leal, 2011, p.71).

Es preciso mencionar que, las redes sociales virtuales son visuales, lo cual, de cierta manera, me obligó a plantearme que la producción de imágenes es constante y la comunicación se da a partir de ellas, pero esta producción no solamente queda en la imagen “sino que se construyen sentidos a propósitos de ellas y de la dimensión de la vida social que las enmarca” (Leal, 2011, p. 72). La imagen y la producción de esta debe de analizarse como un hecho social y cultural, las imágenes deben ser reconocidas como:

Textos que posibiliten simultáneamente la presentación de la persona con arreglo a fines eróticos y caracterizaciones más o menos detallada de los otros que se presentan a través de ellas con los mismos propósitos (Leal, 2011, p.72).

Así que decidí comenzar por los estudios de la imagen desde la disciplina antropológica, esto me llevó a darme cuenta que existen muy pocos estudios que se preocupan por la realización de imágenes y aún menos, los que se enfocan en el género, el cuerpo o la sexualidad, es por ello que, para este estado de la cuestión se han seleccionado investigaciones antropológicas que ponen a la imagen en primer plano, así como la relación que estas generan con los sujetos, un punto importante más a destacar es que, estas investigaciones son de las pocas que se centran en lo erótico, sexual o genérico, estos textos fueron realizados en países como Argentina, Brasil y España.

Los pocos estudios que encontré han sido pilares para realizar esta investigación, a pesar de que ninguno aborda la creación de la imagen desde la perspectiva que yo me proponía a analizar, al leer estos trabajos me cuestionaba qué pasaba con los sujetos en su quehacer fotográfico, esto llevó a plantearme que, un efecto importante de dicha práctica podría ser la producción de una subjetividad específica en cada una de las mujeres que llevan a cabo estos autorretratos, cuestión que guio y motivó el andar de la presente investigación. Que sean pocas investigaciones habla del poco estudio que se ha llevado a cabo desde la

perspectiva antropológica de estos fenómenos emergentes, sin embargo, al ser un hecho social tan alarmantemente difundido, creo que deberían de proliferar con carácter de urgente los estudios que conecten las complejidades de la interacción de las nuevas tecnologías, las problemáticas sexuales y de género y la imagen, como esta investigación y las que se presentan a continuación llevan a cabo.

El primer texto se denomina “Cuerpo privado, imagen pública: el autorretrato en la práctica de la fotografía digital” de los antropólogos Elisenda Ardevól y Edgar Gómez-Cruz, el tema es una reflexión sobre al autorretrato como práctica extendida en internet, como una práctica creativa, lúdica o autoreflexiva sobre sí, el cuerpo y la identidad personal en el contexto español.

Su objetivo es:

Explorar desde una perspectiva antropológica, la relación de las personas con las imágenes que realizan de sí mismas y que decide hacer circular en internet, a partir de un trabajo de campo etnográfico sobre las prácticas de la fotografía digital y su imbricación en la vida cotidiana (Ardevól y Gómez-Cruz, 2012, p.182).

Ellos trabajan con un grupo de mujeres fotógrafas amateurs, en la red social digital Flickr entre el año 2008 y 2010, realizaron observación participante en la misma red social y llevaron a cabo entrevistas a profundidad. En este texto ellos retomarán al autorretrato como una “imagen corporal”, en este autorretrato “el cuerpo actúa como mediador entre la persona y su imagen de sí, es decir, la persona se reconoce en la imagen de su cuerpo” (Ardevól y Gómez-Cruz, 2012, p.188).

En este texto ellos cuestionan la dicotomía publico/privado y llegan a la conclusión de que las mujeres van definiendo “sobre la marcha lo que es público y privado, en términos de limitaciones de acceso y lo que es íntimo en términos de proximidad” (Ardevól y Gómez-Cruz, 2012, p.205). De igual manera las imágenes corporales son consideradas como “creaciones para ser vistas por una amplia audiencia y son en este sentido productos culturales de pleno derecho” (Ardevól y Gómez-Cruz, 2012, p.205). En este contexto las mujeres quieren ser visibles como creadoras creativas, que intervienen en el mundo con su trabajo fotográfico, a

diferencia de esta investigación, se alejan de categorías sexuales o eróticas, aunque las reconocen.

“La desnudez sobre los ojos que la poseen: reflexiones sobre el cuerpo femenino y la construcción de la reputación en el ciberespacio” es un texto de Brasil de Isabela Rangel Petrosillo, que desde la disciplina antropológica reflexiona:

Sobre el cuerpo femenino y la construcción de una reputación de mujeres en el espacio virtual a través de la publicación de imágenes privadas que al principio pueden ser un simple comportamiento, más que en verdad una violación a la intimidad de alguien (Rangel, 2015, p.216)<sup>6</sup>.

Ella trabaja con mujeres jóvenes entre trece y quince años de edad que se han tomado fotografías de desnudo, las cuales han terminado en las redes sociales sin su consentimiento, para ella lo primordial es:

“Identificar que esta desnudez sobrepasa la desnudez en sí, invadiendo el dominio del poder” (Rangel, 2015, p. 218). Las imágenes que llegan a las redes sociales sin consentimiento de las creadoras sólo tratan de exhibir la identidad de estas mujeres para darles una “mala” reputación. “Los comentarios de otros usuarios ayudaban a la construcción de estigmas cuando sus cuerpos están expuestos [...] más allá del cuerpo los usuarios están interesados en denigrar la imagen de otras personas (Rangel, 2015, p. 221-222).

Además de eso explicará que las redes sociales “nos permiten analizar pequeños cosmos sociales antes ocultos por limitaciones geográficas o temporales que ahora se exponen públicamente y son congelados en el tiempo para analizarse” (Rangel, 2015, p.223). Otro punto importante que rescatará a partir de las imágenes compartidas de desnudo sin autorización es que “en lo que parece ser un simple comportamiento, ocurre violaciones de la intimidad y, ese cuerpo que se presenta virtualmente, ya no puede ser más desvinculado de lo físico” (Rangel, 2015, p. 225).

La discusión de esta autora abre la posibilidad de ligar el anonimato que presentan estas mujeres con el miedo a ser estigmatizadas o identificadas en

---

<sup>6</sup> Todas las citas del texto de Rangel son traducción mía.

categorías sociales no deseadas, también es importante tener en mente que en cada fotografía de desnudo hay una intención y un público al cual se quiere llegar, que puede ser audiencias privadas (novio, esposo, compañero sexual, amigos, etc.) o audiencias públicas como el fenómeno al cual nos enfrentamos, sin embargo cuando llegan a la red social digital, estas pueden ser copiadas y reproducidas perdiendo el control del material.

“Autofotos: Subjetividades y medios sociales” de Amparo Lasén, se centra en el análisis de la práctica fotográfica denominada autofotos o *selfies* (autorretratos) en varias redes sociales digitales como Facebook, Badoo, Meetic, Fotolog y Tumblr entre jóvenes españoles de 25 a 34 años, desde una mirada antropológica.

Lasén también tomará el autorretrato como punto de partida, nos dice que: “las imágenes y su práctica es el complejo resultado de una agencia compartida, formada por los dispositivos y sus aplicaciones, los individuos y los grupos” (Lasén, 2012, p. 258). Lo a que ella la interesa es desglosar un proceso que denomina “presentación/representación/encarnación:

“La práctica de las autofotos y su exposición e intercambio online comprende tres aspectos: presentación (del cuerpo y del yo), representación (para uno mismo y para los demás) y corporización o encarnación (*embodiment*), esto es configuración e inscripción de los cuerpos” (Lasén, 2012, p.260).

Con esto, ella inscribe al sujeto en una presentación que se da a partir de la inserción de la imagen en las redes sociales y al mismo tiempo también contribuye a “inscribir, dar forma a los cuerpos de los que lo practican” (Lasén, 2012, p. 261). Esta doble inscripción de los cuerpos se relaciona con una particularidad de las “tecnologías digitales, común en otras tecnologías y materialidades previas: la capacidad de inscribir (y estabilizar) procesos y aspectos relativos a las dinámicas sociales y a las relaciones interpersonales” (Lasén, 2012, p.261).

Pero no se queda ahí, ella hará énfasis en que este proceso conlleva lo que ella denomina “autopornificación”, para la autora: “La autopornificación de las autofotos, permite experimentar con el propio deseo y con las potencialidades de jugar que despertamos en los demás” Estas fotos forman parte del juego erótico

que denomina “intercambio de cromos”, que consiste en “enseñar o intercambiar fotos de sus cuerpos desnudos, respondiendo, burlando o anticipando el juego del otro” (Lasén, 2012, p.263).

Para ella las “autofotos” traen consigo arrastres históricos de otras prácticas, pero que se hacen con nuevos medios y nuevos espacios, con el objetivo de encontrar “remedios para el deseo, placeres, búsquedas, obligaciones y vinculaciones, en un proceso no exento de controversias, contradicciones y conflictos, donde se construyen en parte las subjetividades y sujeciones contemporáneas” (Lásen, 2012, p. 271).

Por último, está el trabajo de Sigifredo Leal Guerrero denominado: “La Pampa y el chat: aphrodisia, imagen e identidad entre hombres de Buenos Aires que se buscan y encuentran mediante internet”. Sigifredo se sitúa en páginas web como “gay.com” o “gaydar.co.uk”, con jóvenes varones homosexuales que buscan encuentros sexo/afectivos por estas páginas web en Argentina. El apunta a la recreación erótica visual, “esta se posibilita por la contemplación de fotografías de usuarios asociados a áreas geográficas en las que ciertos fenotipos [de varones] son particularmente frecuentes” (Leal, 2011, p.70).

El insiste en que la creación de fotografías es:

Parte de la presentación personal, permiten a uno insertarse favorablemente en el universo de relaciones sociales propiciadas por los portales web, [las imágenes] confluyen para darle forma al sentido del juego [erótico], que les concede coherencia a las decisiones tomadas por los frecuentadores (Leal, 2011, p.71).

El autor comenta que las imágenes que estos hombres generan funcionan como “tarjetas de presentación” y agrega que:

El hecho de que la tecnología fotográfica digital permita prescindir del revelado, ofrece la posibilidad de producir domésticamente fotografías sexualmente explícitas controlando dos elementos de vital importancia: la puesta en escena de los autorretratos que pueden ser repetidos hasta tener la imagen que se desea y la posibilidad de controlar mejor la exhibición de las fotografías (Leal, 2011, p.76).

Leal ve a las imágenes como “textos visuales”, cuya utilidad en primer lugar es argumentativa, “en tanto se propone persuadir a aquellos a quienes se está interesado en contactar” (Leal, 2011, p.80) y, por otro lado, la imagen es expositiva, “en la medida en que pretende transmitir información que refuerce la presentación personal, esto permite una garantía visual de primera instancia” (Leal, 2011, p. 80).

En este contexto la imagen sirve para proclamar la identidad del rol correspondiente a la posición objetiva del sujeto, según las características de su presentación personal, por lo tanto “la imagen fotográfica adquiere una forma particular de valor exhibitivo en la medida en que posibilita expresar o caracterizar, que tan cerca esta uno del otro, respecto del ideal que se tiene” (Leal, 2011, p.93). Dicho esto, la pregunta que sirvió como eje guía de la investigación fue: qué modos de subjetividad se producen como efecto de las prácticas de autorretrato por parte de mujeres mexicanas que usan la red social Twitter.

## **El método**

Para esta investigación se decidió llevar a cabo una etnografía virtual, pero antes de adentrarnos en ello, es necesario unos acercamientos básicos al método etnográfico. Para los estudios antropológicos las problemáticas sociales:

Deben estudiarse a través de un contacto directo, no mediado, ni relacionado con el mundo empírico, los lineamientos para la investigación etnográfica son:

- Realización de trabajo de campo sistemático para establecer la función de prácticas y nociones de la vida social.
- Recolección de datos de primera mano mediante la presencia del investigador en el campo.
- Realización del trabajo de campo para reconocer la lógica interna de la sociedad como una totalidad autónoma e integrada (Guber, 2004, p.21)

De tal forma que el trabajo de campo debía considerar “el carácter científico de los estudios de campo; la presencia directa del investigador, el

estudio de unidades sociales circunscritas, el revelamiento de todos los aspectos que conforman la vida social” (Méndez y Aguirre, 2015, p. 75). Sin embargo, cuando proliferó el quehacer de los sujetos en entornos ciberculturales fue necesario repensar el método etnográfico para el estudio de prácticas emergentes en dichos espacios:

Quando se entró al proceso de búsqueda de la etnografía como método para el estudio de ambientes virtuales, se reconoció a este como: etnografía de la Cibercultura, netnografía, ciberantropología, etnografía del ciberespacio, etnografía mediada entre otros (Méndez y Aguirre, 2015, p.75).

Los autores que han problematizado este concepto son: Hine, Ardevól, Guber, Mosquera, Torres y otros. Ante esto es necesario aclarar que “el agente de cambio no es la tecnología en sí misma, sino los usos, las apropiaciones y la construcción de sentido alrededor de ella” (Méndez y Aguirre, 20015, p.75). La etnografía virtual cumple, por lo tanto, cualidades indiscutibles para el análisis de las prácticas que se desarrollan en la red, la etnografía virtual para Mosquera comprende los siguientes elementos:

- A) Es un enfoque exploratorio y de apertura mental ante el problema a investigar.
- B) Comprende una participación intensa del investigador en el medio social a estudiar.
- C) Determina el uso de técnicas múltiples e intensivas de investigación con énfasis en la observación participante y en el *rapport* con informantes representativos.
- D) Es un esfuerzo explícito para comprender los eventos con el significado que tienen para quienes están en este medio social (2008, p. 535-536).

De igual forma, es necesario agregar, que la etnografía virtual presenta técnicas particulares y para llevarse a cabo:

Habrá que tratar al espacio virtual como un contexto de análisis y las comunidades como agregaciones humanas. La etnografía virtual debe tratar al ciberespacio como una realidad etnográfica, la etnografía debe tomar al espacio virtual

como una realidad en la que se pueden construir significados, generar identidades y establecer agrupaciones más o menos estables y con intereses compartidos (Domínguez, 2007, p. 51).

Después de estos preliminares y estar inmersa en el campo observando sin participar, pero entendiendo lo complejo de la práctica que se llevaba a cabo, se llegó a la conclusión de que para la recopilación y esquematización de estos datos era necesario aplicar tres técnicas que comprenden:

#### 1.- Observación participante.

La cual abarca:

Observar sistemática y controladamente todo lo que acontece en torno del investigador y participar en una o varias actividades de la población. Hablamos de participar en el sentido de desempeñarse como lo hacen los nativos; aprender a realizar ciertas actividades y comportarse como los demás (Guber, 2001, p.56).

La observación participante se llevó a cabo de la siguiente manera: al ser un grupo reducido de mujeres (las cuales no aceptaban mensajes privados), fue necesaria mi participación en las dinámicas de la red social, de las cuales ellas eran partícipes, así que decidí tomar fotografías de mi cuerpo desnudo/semidesnudo y usar Twitter de una manera similar a como ellas lo usaban, esto me permitió en poco tiempo, un reconocimiento más a fondo de la práctica y un *rapport*, ya que las mujeres me reconocieron como una más de su grupo social.

#### 2.- Entrevistas a profundidad

La entrevista a profundidad se entiende aquí como:

Un proceso comunicativo por el cual un investigador extrae información de una persona que se halla contenida en la biografía de ese interlocutor. Entendemos aquí por biografía el conjunto de las representaciones asociadas a los acontecimientos vividos por el entrevistado. Esto implica que la información ha sido experimentada y absorbida por el entrevistado y será proporcionada con una orientación e interpretación significativa de la experiencia del entrevistado. La técnica de la entrevista se presenta útil, por lo tanto, para obtener información de carácter pragmático, es decir, de cómo los sujetos diversos actúan y reconstruyen el sistema de representaciones sociales en sus prácticas individuales (Alonso, 2007, p.226).

Las entrevistas a profundidad en esta investigación se llevaron a cabo a través de la plataforma Skype<sup>7</sup>, esto se decidió así, en primera instancia porque las mujeres radican en estados del país, distintos al lugar en donde se llevó a cabo la investigación, pero de igual manera, esta plataforma permitía que las mujeres siguieran guardando el anonimato que mantenían desde la red social Twitter, no abriendo sus cámaras web y permitiendo únicamente el audio, todas decidieron antes de la última sesión de entrevista presentarme sus rostros, se llevaron a cabo dieciséis horas de entrevista en total.

### 3.- Análisis y esquematización de *tweets* y fotografías en diario de campo.

Se realizó un análisis y esquematización de trece mil quinientos cuarenta y tres *tweets* y quinientas treinta y seis fotografías en el diario de campo, es decir se pasó en la red social alrededor de mil ochocientas horas en doce meses. Este análisis comprendía no solo la lectura de *tweets* y su clasificación, sino también se agrupa la interacción con cada una de las mujeres a través del “me gusta”, “favoritos” y comentarios, así como la revisión de la interacción de estas mujeres con sus seguidores y recolección (con su autorización) y análisis detallado de cada imagen, que comprendía revisar el lugar en donde había sido tomada la fotografía, el uso de filtros, recortes y clasificación de ropa, accesorios, maquillaje y peinado.

#### ***Implicación del investigador:***

#### ***Etnografía virtual/vivida: entre viejos prejuicios y nuevas problemáticas sexuales***

Ahora recuerdo cuando comenzaba mi vida académica en la disciplina antropológica, que los maestros nos decían como debíamos presentarnos frente al otro, ir con las autoridades, bien vestida y con una carta bajo el brazo que me daba

---

<sup>7</sup> Skype es un *software* que permite comunicaciones de texto, voz y vídeo sobre Internet (VoIP). Tiene la finalidad de conectar a los usuarios vía texto (mensajería instantánea), voz (VoIP) o vídeo. Una de sus fortalezas es la comunicación gratuita por voz y video entre usuarios de Skype desde y hacia cualquier punto del mundo. También permite realizar llamadas especiales, entre computadoras y la red de telefonía fija o móvil). Tomado de: <https://support.skype.com/es/faq/FA6/que-es-skype> [Revisado el 2 de marzo de 2017]

la posición de estudiante investigadora. Presentarse cara a cara tiene ciertas posibilidades.

Al mirar a otra persona, de una manera u otra, develamos nuestro propio ser, esa mirada que deposito sobre el otro, con la esperanza de entrever lo que piensa o siente en ese momento, es necesariamente expresiva y las recónditas emociones que se manifiestan no son fáciles de controlar o camuflajear (Bauman, 2007, p.33).

Presentarse cara a cara en un espacio físico concreto nos permite leer al otro, tratamos siempre de intuir qué sucede a partir de los gestos, tono de voz y movimientos corporales, pero: ¿Qué pasa cuando el otro al que queremos conocer y acceder no se encuentra en un espacio físico concreto, y no lo podemos ver cara a cara? Mis profesores no me prepararon para tal circunstancia.

Mi trabajo se realizó en internet y sobre todo en las redes sociales digitales. Uno de los motivos por los cuales internet tuvo mucha popularidad fue por establecer el anonimato como punto clave. Ser anónimo permite no mostrar la cara o el nombre propio y a partir de ello es posible, poder expresarse de una manera “más abierta”, al ser anónimo somos en cierto sentido, más “libres”, uno puede mostrar o callar sin miedo a ser reconocido en el mundo físico. Bauman comenta: “en el corazón de las redes sociales está el intercambio de información personal. Los usuarios están felices de poder “revelar detalles íntimos”: (2007, p.12). El autor tiene razón se puede develar lo íntimo, pero sin decir el nombre o mostrar la cara.

Aparentemente cuando navegamos en internet, estamos solos, pero en internet buscamos al otro a partir de diferentes interacciones. Somos anónimos buscando otros anónimos, por lo tanto, seguimos siendo en internet, seres sociales. Los sujetos que me interesan, son mujeres que, a través de Twitter, muestran su cuerpo y su intimidad sexual de una manera que parece exacerbada, es decir, ellas llevan lo que puede parecer más íntimo (el ejercicio de la sexualidad) a un espacio totalmente público, todas sus fotografías muestran desnudez, erotismo, sensualidad y actos sexuales explícitos. Pero también son anónimas pues en sus fotografías nunca muestran su cara, por supuesto se reconocen por seudónimos y es justo este anonimato en cierto sentido el que les permite exhibirse.

Las redes sociales se vuelven como dice Bauman confesionarios electrónicos portátiles, arrojo actos de confesión sí, pero a sujetos anónimos igual que yo, que no conozco. Al percatarme de esto, me doy cuenta que tengo que entrar en la misma dinámica, tengo que tener una cuenta de Twitter, tengo que ser anónima. Soy entonces una usuaria más de la red social, una cuenta más con nombre de usuario y fotografía de perfil, eso dice algo de mí, pero tampoco dice mucho. Sin embargo, a pesar de ser un perfil más, cuando nos aventuramos a entrar en una nueva cuenta, intentamos leer al otro, si es hombre o mujer, de dónde es, tal vez la edad y no más.

Lo que identifica a estas mujeres es el tipo de práctica, las fotos que suben son similares, sus discursos son similares, entre ellas se leen, entre ellas se escriben, entre ellas se reconocen, es entonces cuando debo buscar una estrategia que me permita acercarme a ellas.

Caratini menciona:

El método que se ve inducido por la situación de la investigación, especialmente cuando, más o menos a su pesar, se conduce al investigador a transformar su participación en "implicación". Se trata de la elaboración empírica de una estrategia de investigación justificada *a priori* por la búsqueda de datos (2013, p. 113).

Yo reconozco a estas mujeres, las sigo y les doy "me gusta" a sus publicaciones, pero me doy cuenta que no es suficiente, yo las reconozco, pero ellas a mí no. Tengo que generar una estrategia, "como menciona Caratini", para implicarme y ya no solo ser una observadora más.

Primero pienso en presentarme como antropóloga, pero desecho la idea rápidamente, quiero primero entrar en su círculo, ganarme un poco de confianza, tratar de que me identifiquen. Ahora entiendo cuando Caratini menciona "más o menos a su pesar el antropólogo debe buscar implicarse". Me llega la idea a la cabeza: ¿Y si me tomo fotografías con tintes eróticos y las subo a mi cuenta?, ¿Y si intento implicarme haciendo también su práctica?

No es sencillo, vienen muchas cosas a mi mente, en primer lugar, nunca me he tomado una foto erótica, es más ni siquiera lo había pensado: ¿Cómo tomarme

una fotografía erótica? Reconozco que tengo pudor, reconozco que tengo vergüenza y reconozco que tengo miedo, pero también curiosidad. No obstante, este reconocimiento me da la pauta para entender que “tanto el deseo, como la vergüenza [o el pudor, son] emociones a partir de las cuales se pueden obtener datos de campo y hacer una interpretación de la realidad que se presenta” (Díaz-Benítez, 2013, p.19)

Por lo tanto, volteo la mirada hacia mí: ¿Cómo encarnar esa práctica en mi persona?, ¿Cómo me ayudará a entender el fenómeno por el que ellas pasan? Pues bien, entiendo que encarnar la práctica no solo se trata de hacerlo para que ellas me reconozcan, sino de entender qué sucede cuando se toman fotos y qué pasa cuando las suben a la red social. ¿Qué siento yo al intentar tomarme una foto erótica?, ¿Qué reacciones hay cuando la coloco en mi perfil?, ¿Qué sensación me provoca? Como menciona Wacquant:

La necesidad de comprender y de dominar plenamente una experiencia transformadora que no había deseado, ni anticipado y que durante mucho tiempo permaneció confusa y oscura, es lo que me impulsó a tematizar la necesidad de una sociología (y antropología)<sup>8</sup> no solo en el cuerpo en sentido de objeto, sino a partir del cuerpo como herramienta de investigación y vector de conocimiento (2004, p. 16).

Si bien Wacquant habla desde el “sufrimiento” del cuerpo: ¿Qué pasa si hablamos desde el placer, la exhibición, el erotismo y la sexualidad del cuerpo? Se trata de experimentar y de ser consciente de lo que siento y pienso cuando me tomo una fotografía con tintes eróticos y sensuales y tomarlo como un proceso de conocimiento, porque: “el dejarse afectar [...], implica para el investigador, ser parte de ese espectáculo de sensaciones a partir de las cuales aquellos que son sujeto de estudio, organizan su experiencia” (Díaz-Benítez, 2013, p. 20). La implicación, es decir las estrategias que generemos para entrar en el círculo, crear confianza, entablar *rapport* le dan una especificidad a la investigación ya que cada investigador a partir de su formación, experiencia, oportunidades, etc., toma decisiones sobre

---

<sup>8</sup> El agregado es mío.

como acercarse al otro y esto le permite tener una visión determinada de su sujeto de estudio.

Al ir tomándome fotos conforme avanzó el tiempo, tuve un proceso de formación de experiencia que en algún momento compartí con las mujeres de esta investigación. La experiencia es parte de la biografía del sujeto, todas y todos nos producimos como sujetos de experiencia que nos guía para entender y vivir en el mundo. Yo como investigadora me he producido como un sujeto de experiencia y esto me lleva de alguna manera a tener ciertas decisiones y objetivos sobre mi investigación:

Hoy sabemos o sospechamos que nuestras trayectorias de vida personal y colectiva, los valores y las creencias, los prejuicios que se acarrean, son la prueba íntima de nuestro conocimiento, sin el cual nuestras investigaciones, constituyen un enmarañado de diligencias absurdas, sin madeja, ni hilo (Sousa Santos, 2009, p.53).

Con todo, llevar a cabo esta implicación no fue sencillo, tuve que pasar por procesos complejos, no solo personales, sino académicos. La etnografía es una herramienta que por años ha servido a investigadores para describir e interpretar realidades concretas, no obstante, pareciera que continuamente se olvida que nuevos espacios y nuevos dispositivos tecnológicos se incorporan en la vida social y cultural en la dinámica de los sujetos incluyendo por supuesto la sexualidad, convirtiéndolos a estos en “mediadores”, la tecnología media en la relación de nuestros informantes con el mundo, y el conocimiento sobre el mundo que yo como antropóloga genero está también mediado por la tecnología que utilizo en la práctica etnográfica.

Tenemos que recordar que los “artefactos son formas de hacer presente, y no solo de captar una realidad externa, hacen presentes determinadas realidades” (Ardévol, 2008, p.12). Pero no solo eso, las dinámicas que se dan online, obligan al investigador a ser más creativo respecto a la forma en la que se interactúa con el sujeto, cuando uno no se encuentra cara a cara con el otro indiscutiblemente la relación sujeto/investigador, como ya se mencionó, cambia y se hace más compleja.

Cuando comencé a investigar a mujeres que mostraban su cuerpo desnudo en Twitter, me encontré con una dinámica sumamente complicada, en donde incluso había puertas cerradas que, en su momento, no sabía cómo abrir, como el anonimato mencionado líneas arriba o la no disposición de ellas para hablar con desconocidos. ¿Qué debe hacer un investigador para interactuar con mujeres sumamente populares, con públicos arriba de cincuenta mil espectadores, que les interesa ser vistas, pero no generar relaciones íntimas?

Tuve que forjar una metodología que me permitiera hacerme presente, lo que me llevó a mostrar mi cuerpo desnudo también. Cuando presenté mi proyecto a la academia se me cuestionó si esto que iba a realizar era “viable” o incluso si sabía lo que significaba la etnografía, en ese momento recordé ciertas palabras de Guber, la cual menciona que: “la etnografía es flexible, creativa y heterodoxa” (2004, p.49), y pensé que a veces el investigador tiene que arriesgarse a participar en un entramado de prácticas que pueden parecer en un primer momento desconcertantes, pero efectivas.

Desde mi perfil personal de Twitter subí alrededor de veintiséis fotografías que mostraban mi cuerpo desnudo o semidesnudo, decidí hacer esto, porque al analizar la interacción que cada mujer llevaba a cabo, me di cuenta que interactuaban más entre ellas (como grupo), que entre ellas y sus seguidores/espectadores, ser una seguidora más que les hablaba no serviría de nada.

Pero no sólo es, subir las imágenes y por arte de magia generar un contacto con ellas, al principio me preguntaba constantemente: ¿Cuál sería el acercamiento más apropiado? A menudo me cuestionaba lo que Lacombe se preguntaba en su trabajo de campo al acercarse a mujeres lesbianas en Brasil:

¿Qué les digo a ellas?, ¿Cómo me aproximo?, ¿Cuál es el motivo para querer conversar?, Si a veces se vuelve complicado lidiar con la explicación de que se trata “solo de trabajo”, lo cual también despierta la desconfianza o implica situaciones no confortables, ante el reclamo sobre el por qué conversar (Lacombe en Díaz-Benítez, 2013, p.21)

Después de pensarlo un tiempo decidí “acercarme” comentándoles lo que en verdad me parecía atractivo de sus imágenes, como la lencería que llevaban, el peinado que tenían, incluso cosas que no necesariamente tenían que ver con su cuerpo, les “chuleaba”<sup>9</sup> sus sábanas o sus espejos, yo veía en esas fotografías cosas distintas a los varones y mi mirada era leída por ellas como una mirada de admiración o respeto de mujer a mujer, y no necesariamente de deseo, esto les llamó la atención y poco a poco conseguí que me respondieran, hasta que generamos una interacción cada vez más fuerte.

Cuando accedieron a que les mandara mensajes privados, me presentaba como una antropóloga investigadora y les decía frontalmente mis intenciones con ellas, unas accedieron, otras no. Pero estoy segura de que si no hubiera seguido los pasos que realicé, quizá no hubiera tenido éxito.

Lo que descubrí es que pareciera que, para algunos investigadores, el trabajo de campo en internet, ya sea en redes sociales, páginas web, aplicaciones u otros, se piensa “fácil” porque el investigador no tiene que lidiar con “trasladarse” al lugar o “hacerse visible”, “presentarse”, etc., como mencioné al principio de estas líneas, pasamos por el mismo proceso o incluso es más difícil, los antropólogos que trabajamos en comunidades virtuales tenemos que observar detenidamente la prácticas que se llevan a cabo, conocer a la perfección el manejo de la red social, la página web o la aplicación, sus potencialidades y sus desventajas, así como comprender cómo se lleva a cabo minuciosamente cada práctica antes incluso de intentar cualquier interacción, un paso en falso podría “quemarnos”<sup>10</sup> dentro de la comunidad y dejarnos fuera.

Por ejemplo, se me dijo que “abriera un perfil de cero”, cosa que no hice porque ellas continuamente comentaban cosas como “perfiles huevo”<sup>11</sup> o con pocos seguidores se bloquean”, se me dijo que me “robaba deliberadamente imágenes de mujeres desnudas y las subiera como propias”, cuestión que rechacé, porque para

---

<sup>9</sup> Forma coloquial para referirse a “hacer un halago”

<sup>10</sup> Delatar el propósito del acercamiento a la comunidad con aspectos negativos.

<sup>11</sup> Perfiles que no tienen ninguna información en la biografía o no tienen foto de perfil.

empezar no me parecía ético que ellas sí mostraran su cuerpo y yo no lo hiciera, y segundo: ellas “denuncian” a aquellos perfiles que roban fotografías de otras cuentas y las hicieran pasar como propias, si hubiera seguido alguno de estos caminos, las puertas se hubieran cerrado aún más, por lo tanto desde mi cuenta personal con doscientos noventa y tres seguidores, decidí generar la interacción, porque en mi cuenta mostraba parcialmente el rostro y tenía una trayectoria de más de siete años y diez mil *tweets* generados, todo ello hablaba de un perfil de una mujer real.

El éxito de mi trabajo de campo y metodología<sup>12</sup> me llevó no solo a entrar en un grupo sumamente reducido, sino a cuestionar aquellos señalamientos de “no es viable” y “no es etnografía”, comprendí que cada problemática es un rompecabezas que el investigador tiene que resolver y armar, que cada práctica social tiene complejidades propias y que la riqueza de la etnografía es justo su poder de flexibilidad, de adaptación y creatividad, pues puede expandirse y fluir, si la academia sigue pensando que existe un molde en donde entra la etnografía, entonces cada vez más prácticas sociales quedarán en la oscuridad, por no permitir a los investigadores ser críticos y heterodoxos, además de que es indiscutible que la etnografía “no puede ser definitiva, pues cada texto corresponde a la perspectiva de un antropólogo, un espacio específico, en un momento particular del tiempo y en su singularidad” (Reartes y Castañeda, 2001, p. 202).

Otro punto que recuerdo, fue que se me cuestionó duramente sobre los “140 caracteres” que Twitter permite y se me dijo que en cierta medida no era buena idea trabajar en esa red social por esa “limitación”, eso llevó a preguntarme: ¿Cómo ellas se desenvolvían en Twitter?, para mi sorpresa descubrí que los “140 caracteres”, no eran los relevantes en esta práctica y que, lo que realmente importaba eran las imágenes y los cuerpos que se veían en ellas, no eran las palabras, ni el lenguaje lo que destacaba en esta práctica: ¿Cuánto peso le pone la antropología a las palabras?, coincido con María Elvira Díaz cuando comenta que:

---

<sup>12</sup> Que incluyó 16 horas de entrevistas a profundidad, el análisis y revisión de más de 536 fotografías de desnudo y la revisión y análisis de más de 13 mil *tweets*.

Existe en el quehacer etnográfico una gran tendencia a valorar el referencial “hablado” (y yo agregaría incluso “escrito”)<sup>13</sup>. La antropología *mainstream* ha venido discutiendo el poder de lo “dicho”, la importancia de lo que es “hablado”, el significado de las palabras dentro de un contexto cultural y las fuerzas que estas tienen para transformar sociedades, pero en [ciertas] prácticas las cosas que se quieren decir o hacer se explican mediante los gestos, las poses y el espacio (2013, p. 25.26).

En esta práctica en Twitter, las mujeres “hablan” a través de las poses, los gestos, las sugerencias, la lencería, las marcas corporales, los filtros, etc., las palabras son sustituidas por el lenguaje corporal, incluso publican imágenes sin texto porque no hace falta. Yo leía cada imagen con sumo detenimiento a tal grado incluso de fijarme en otros aspectos que iban más allá del cuerpo (sábanas, cuadros, espejos, tapices, etc., como mencioné líneas arriba), y aquello me decía más que 140 caracteres, las palabras incluso eran solo adornos.

“Malinowski nos enseña a desconfiar de las palabras de los nativos: lenguaje no es sinónimo de pensamiento humano. Invitándonos a pensar en cómo se usan los gestos, para designar metafóricamente algo” (Díaz-Bénitez, 2013, p.26). Entendí a lo largo del camino que para ellas era más importante mostrar una buena fotografía, en donde la pose tratara de decir todo. Ellas hablan con sus espectadores, pero no a “tweetazos” sino a través de cada una de las imágenes que publican, por eso yo decidí no elogiar sus palabras, sino aquello en lo que ellas trabajaban diariamente, es decir en la presentación de su cuerpo a partir de la fotografía. No es que “140 caracteres” dijeran mucho o poco, es que los caracteres no eran lo importante, ni para estas mujeres, ni para sus seguidores, las palabras eran solo un complemento. Esto demuestra que a veces los investigadores tenemos que salir de esas zonas de confort que parecen que nos dicen todo y encontrar aquello que en verdad nos hable.

Llevar a cabo estos autorretratos e implicarme de esta manera con estas mujeres, me permitió voltear a ver mis miedos, inseguridades, reconocer mi corporalidad, entender el valor de un, “like”, un “me gusta” y saber que yo también estoy, al igual que cada una de las mujeres de esta investigación, sometidas no sólo

---

<sup>13</sup> El agregado es mío.

a cánones de belleza, sino a una estructura en donde impera la heteronorma, “pude sentir en carne propia como el [sexo, deseo, erotismo] toca con principios morales que están ahí guardados en lo más íntimo de nuestro ser, así intentemos dejarlos olvidados en un baúl al momento de ir al trabajo de campo” (Díaz-Benítez, 2013, p.23).

De igual forma descubrí que al realizar esta práctica lo personal se vuelve político, pues al tener problemas con mi pareja sentimental, familia y amigos por “mostrarme así”, pues a ellos les parecía que estaba haciendo algo indebido, tuve que negociar continuamente mi posición como antropóloga, investigadora, mujer sexual, hija, novia y mujer deseable, y es claro que en una investigación en donde se tocan temas de sexualidad “la propia sexualidad del investigador es colocada siempre bajo sospecha” (Díaz-Benítez, 2013, p. 22).

Cuando tuve estos problemas llegué a cuestionarles a las personas de mi círculo social cercano, si me tratarían con la misma severidad, si yo fuera un sujeto varón y si se cuestionaría de igual forma mi posición como investigador/antropólogo, las respuestas no fueron claras, pero intuí que no, esto vislumbra además mi posición como sujeto de género, ya que como mujer mi subjetividad y mi identidad también fueron puestas en duda, así que tuve que defender no sólo mi trabajo, también mi persona, lo que me llevó a comprender más a fondo la elección del anonimato de cada una de estas mujeres.

Por ello, la experiencia es una forma de conocimiento concreto, que nos posiciona en lugares determinados, genera prejuicios, miedos, es también una forma de simbolizar el tiempo y el espacio. Yo como investigadora y las mujeres de esta investigación, somos sujetos de experiencia. La experiencia se constituye de lo social y lo personal, la experiencia colectiva o social se construye de cosas reales y simbólicas, de discursos externos a los cuales los sujetos reaccionan.

De Lauretis mencionará que:

A partir de la experiencia se construye la subjetividad, uno se ubica en la realidad social y de este modo percibe y comprende como subjetivas estas relaciones

(materiales, económicas, interpersonales) y en una perspectiva más amplia, históricas.

(De Lauretis en Scott, 1992, p. 53)

Es importante aclarar que la experiencia personal no solo se presenta como ideas en el pensamiento y sus procedimientos, también se expresa en un sentir, un sentir del cuerpo y de la carne, que tiene que ver con cómo percibimos las sensaciones, los sabores, el dolor y el placer, es por ello que:

En el trabajo de campo, como en toda nuestra vida las sensaciones, las emociones, el intelecto operan simultáneamente en la estructuración e interpretación de nuestra experiencia del mundo, por lo que es indispensable transformar el modelo de observador participante desapasionado en un actor comprometido emocionalmente (Reartes y Castañeda, 2001, p. 201).

Por lo tanto, los investigadores tenemos que ser conscientes de nuestro cuerpo sexuado y nuestro género, pues ello da cuenta de cómo se está produciendo el conocimiento, no podemos colocarnos en el campo como seres sin sexualidad, ya que no podemos dejar de lado en las etnografías el hecho de que somos sujetos sexuales y de deseo, ya que:

Nuestros cuerpos participan de la construcción del campo y de las relaciones, queda en nosotros entender y dilucidar las maneras cómo a partir de esta experiencia es posible construir conocimiento, es decir una antropología “capaz de usar el *self*, de modo epistemológicamente productivo (Díaz-Benítez, 2013, p. 25).

He sido usuaria de Twitter por más de ocho años. Sin embargo, nunca lo había vivido y encarnado como en esos días de trabajo de campo, en donde mis imágenes se compartían con las de ellas. La emoción, el nervio, el miedo, el deseo eran parte de mi día a día. En ningún momento de mi trayectoria en esta red social, había estado tan pendiente de lo que sucedía en ella, tuve momentos amargos al leer comentarios de hombres que intentaban “halagarme” pero que, a mi modo de ver, más bien me ofendían y tuve que aprender a ignorarlos como lo hacían ellas, pero al mismo tiempo pasé momentos de complicidad con Emily, Julieta, Cami y Lorena las mujeres de mi investigación, momentos de risa, momentos de apoyo y compromiso. Hubo momentos desoladores, pero también otros llenos de emoción. Pero sobre todo me atreví a mirar mi cuerpo de otra forma, me atreví a quitarme la

ropa y mostrar mi cuerpo a desconocidos (algo que pensé que nunca haría), y comprendí que era necesario rescatar en mi etnografía mi lugar como investigadora, sin negar mi propia experiencia.

Entonces aquí cabe preguntar: ¿vamos hacia una etnografía feminista?

Para contestar esa pregunta es necesario reconocer que las tecnologías, los dispositivos e incluso los algoritmos gobiernan muchas partes de nuestras vidas, estas nuevas formas tecnológicas siguen reproduciendo clasificaciones, estereotipos y jerarquías, sostienen asimetrías de género y mantienen estereotipos. Su influencia en el orden social es abrumadora, es por ello que es necesario un acercamiento metodológico crítico que nos permita explorar y entender estos procesos y espacios como socio/tecno/culturales que reafirman, producen y reproducen identidades, prácticas y fenómenos.

Para el investigador o investigadora que decide trabajar en la web es necesario que se atreva a descentralizar lo digital y comprenda que la tecnología “incide de forma directa o indirecta en la transformación [modificación y creación] de lo material” (De Ponti, 2015, p.40). La etnografía al no ser ortodoxa nos permite abordar cada problemática de una manera específica, y con ello da pie a una multiplicidad de formas de involucrarse con lo digital. El método etnográfico nos posibilita una apertura, una autorreflexión y formas alternativas de comunicación porque no necesariamente estará limitada a espacios tecnológicos/digitales.

Por lo tanto: ¿Qué me permitió la realización de esta metodología? A pesar de las críticas y negativas que recibí cuando la formulé y la llevé a cabo, este ejercicio fue enriquecedor porque me permitió entender las continuidades entre los espacios virtuales y no virtuales a partir de las violencias que las mujeres de esta investigación y yo vivimos al realizar esta práctica, violencia que claramente rebasa las pantallas de los ordenadores y los celulares. Logré situar a mis colaboradoras en esta investigación al entender las problemáticas que atraviesan, los lugares de donde vienen, las experiencias que tienen y sus quehaceres políticos.

Esto permitió entender que las tecnologías y dispositivos no son entes apolíticos o neutrales y que reproducen relaciones de poder en donde estamos inmersos todos. Logré tener una perspectiva crítica hacia ciertos discursos sobre la “igualdad”, “omnipresencia” y “positividad” que engloban a las tecnologías y sobre todo a las redes sociales. Esta metodología me abrió la puerta a una práctica emergente en donde mujeres pueden reconocerse como sujetos sexuales y de género, que les permite una reconciliación con sus cuerpos a partir de un proceso visual ayudadas de la imagen, asimismo me dio la oportunidad de visibilizar las violencias que nos atraviesan cuando producimos un tipo de visibilidad.

Esta metodología requirió ser consciente de mi ubicación teórica pero también epistemológica en la investigación porque:

El analista social es un sujeto ubicado, no una pizarra en blanco y segundo, el objetivo del análisis social también es analizar a los sujetos cuyas percepciones deben tomarse tan en serio como “nosotros” tomamos las nuestras” (Rosaldo en Pinzón y Garay, 2012, p. 27).

Este acercamiento fue muy valioso porque me obligó a visibilizarme en el proceso de investigación y a reconocermelo como Teresa, una mujer heterosexual, de 29 años, mexicana, de la Ciudad de México, internauta, hija, amiga, novia, de clase media y antropóloga. Mujer que se adhiere a una teoría antropológica y feminista. Todo este conjunto de categorías y otras más que me interpelan, son determinantes para la investigación pues a partir de ellas soy consciente de que me definen de manera personal pero también fueron las cartas de presentación con mis sujetos.

Estas categorías son limitantes en tanto que, es a partir de ellas que tendré una visión, parcial, específica y particular de este fenómeno de estudio y en este punto estoy de acuerdo con Donna Haraway cuando menciona que es necesario luchar a favor de epistemologías y metodologías “de la localización, del posicionamiento y de la situación, en las que la parcialidad y la no universalidad es la condición para que sean oídas las pretensiones de lograr un conocimiento racional” (1991, p.335). Así como analizamos con sumo detalle estas categorías en

los sujetos es necesario “someter la posición del observador al mismo análisis crítico al cual se ha sometido el objeto construido” (Bernard en Pinzón y Garay, 2012, p.27).

## **Estructura del texto**

Este texto contiene una estructura que gira en torno a tres ejes que son los que guían la presente investigación, por un lado, se presenta el contexto social y cultural en el cual se desarrolla esta práctica específica, a continuación se expone la relevancia de la imagen en este hacer y la relación que se entabla entre las mujeres y esta producción visual, por último se despliega el análisis de los procesos que surgen como efecto de la realización del autorretrato de desnudez entre los cuales encontramos, la visibilidad del cuerpo femenino y el estudio de un tipo de subjetividad que emerge en las mujeres que participan de dicho ritual social, es por ello que el texto contiene una presentación, tres capítulos y conclusiones.

El primer capítulo denominado “Cambios y emergencias ciberculturales: Twitter, un espacio leído desde un “dispositivo” y un lugar para realizar autorretratos de desnudez”, se centra en entender el contexto cibercultural en el cual transitamos, por ello es preciso comprender y desglosar el entorno en el cual se desenvuelve la práctica del autorretrato de desnudez, lo cual incluye Internet, la Web 2.0, la brecha digital y las redes sociales virtuales. Por otro lado, también es necesario entender el uso de Twitter y cuestionar si se puede leer desde el concepto foucaultiano de dispositivo. En este capítulo se presenta a las mujeres que serán parte fundamental de esta investigación y posteriormente se describirá paso a paso la práctica del autorretrato de desnudez que ellas realizan.

El segundo capítulo “Hacer autorretrato de desnudo: un proceso de creación/recreación performativa”, se centra en la relación que se entabla entre el sujeto y la imagen, primero se analiza el lugar que tienen las mujeres en el mundo cibercultural y su participación en las nuevas tecnologías, se conoce la relación que se genera entre estas mujeres y su hacer fotográfico entendiendo este hacer como

un ritual social, dicho esto se describirá y estudiará qué contiene la imagen, a qué público se dirige y qué importancia tiene este tipo de fotografías para la valoración y reafirmación de estas mujeres en lo social, personal y corporal.

El tercer capítulo “La producción, desarticulación y paradojas de las fronteras de visibilidad: modos de subjetivación femenina y regulación de la sexualidad” pone énfasis en analizar la producción de la dicotomía público/privado, así como descifrar la relevancia del encubrimiento del rostro y las consecuencias que dicho ocultamiento conlleva, de igual forma es indispensable entender la visibilidad femenina como un arrastre histórico, a su vez se cuestiona por qué esta práctica se lleva a cabo en Twitter y no en otros escenarios y la relación que tiene esto con la violencia de género, por último se analiza el tipo de subjetividad femenina sexualizada como efecto de las prácticas del autorretrato de desnudez.

De esta forma, esta investigación ofrece un panorama amplio, de una práctica que emerge en el corazón de Twitter sobre mujeres que logran tomar este espacio virtual para mostrar fotografías de su cuerpo desnudo, sin embargo, es claro que eso que vemos en cada perfil es la punta de un *iceberg*, es quizá un diez por ciento de todo lo que entreteje y genera la creación y exhibición de estas fotografías. Mujeres mexicanas generan relaciones sociales no solo con sus seguidores, también con sus imágenes, sus dispositivos tecnológicos, y logran reencontrarse a sí mismas, desde otra lente y desde otras perspectivas a través de la mirada de esas audiencias anónimas y expectantes, lo cual permite cuestionarnos: ¿Qué genera en ellas esta dinámica social que las mantiene al cuidado de su cuenta de Twitter, alertas y creando cada día imágenes nuevas?

## **Capítulo I: Cambios y emergencias ciberculturales: Twitter, un espacio leído desde un “dispositivo” y un lugar para realizar autorretratos de desnudez**

Un individuo puede convertirse en una explosión  
demográfica en la red: muchos sexos, muchas especies.  
Sobre el papel no existen límites a los juegos que se pueden  
jugar en el ciberespacio.

Sadie Plant. *Ceros+Unos: mujeres digitales  
en la nueva tecnocultura.*

La accesibilidad que ahora tienen los sujetos a la tecnología ha generado procesos sociales de apropiación e incorporación tecnológicas que modifica y transforma la manera en que los individuos se relacionan entre ellos y con las nuevas tecnologías, para poder entender estos procesos, en este capítulo, se expondrán conceptos teóricos que ayuden a la comprensión de prácticas emergentes en internet, pero específicamente en la red social digital Twitter, en este choque constante entre las nuevas tecnologías de comunicación y el hacer de los sujetos.

Una pregunta que guía este capítulo es: ¿Qué está pasando con las prácticas que los sujetos generan con relación al uso de ciertos dispositivos, para la interacción social y qué fin tienen estas? Para ello, el término Cibercultura propuesto por Pierre Levy (2007), ayudará a articular tres elementos indispensables para el estudio de las nuevas tecnologías, estos son: las TIC, los dispositivos materiales y los sujetos. Dentro de esta discusión se desglosará el papel que juega Latinoamérica dentro de estos sistemas socio-técnicos-culturales y la importancia de la llamada “brecha digital”, que impacta directamente en las sociedades del tercer mundo en donde México está incluido.

Después se abordará internet como una de las tecnologías relevantes e indispensables para comprender estos procesos, ya que esta red es la cara más visible de la tecnología digital, en su evolución nos detendremos en el último peldaño llamado Web 2.0. Esta nueva forma de entender la red, ayuda a plantear al sujeto internauta, como un sujeto activo y no pasivo, como creador y co-productor de casi todos los contenidos que circulan en internet, lo que nos permite plantear ¿Cómo ha intervenido esta Web 2.0 en la dislocación de las barreras entre lo público y lo privado, así como en las formas de “visibilidad” de los sujetos internautas, especialmente en las mujeres internautas?

Las redes sociales digitales, serán un punto importante pues a partir de estas comunidades virtuales, se explotan aún más los componentes de la Web 2.0 y es en ellas, en donde la proliferación de nuevos usos, comienza a darse. Sin embargo, nos preguntamos: ¿Twitter puede ser entendida como un dispositivo de control en el cual se construyen o reconstruyen subjetividades?, para ello, en un primer momento se hará una descripción detallada de la red social, así como las funciones y posibilidades que contiene, para después desglosar el término foucaultiano de dispositivo el cual retoman autores como Agamben, Lassalle, García, entre otros.

De esta manera, por la permisibilidad y los mecanismos de control y autocontrol generados en Twitter, en los resquicios de esta red social digital, se ha encontrado la proliferación de una práctica en donde un grupo de mujeres mexicanas día a día fotografían su cuerpo desnudo o semidesnudo para mostrarlo a cientos o miles de seguidores. En el último apartado de este capítulo se presentan a cuatro mujeres que llevan a cabo esta práctica para después, hacer una descripción etnográfica de esta praxis que denominamos inicialmente: práctica de retrato y autorretrato de desnudez.

## **1.1 Navegando en la Cibercultura**

Pareciera que hoy en día es imposible vivir sin tecnologías digitales o de información y comunicación, éstas ya se han vuelto un cotidiano. En la calle, plazas

públicas, escuelas, hogares, parques, restaurantes y demás lugares, podemos ver a individuos manejando algún tipo de dispositivo tecnológico, un dispositivo que les permite casi al mismo tiempo interactuar, comunicarse, informarse, crear contenido visual, textual, auditivo, etc., entre otras muchas posibilidades. Estas nuevas tecnologías han penetrado poco a poco en la sociedad, hasta instalarse, modificar o intervenir en la praxis social, con ello, los sujetos hemos comenzado a emprender relaciones sumamente estrechas con estas tecnologías, así “la relación que podemos entablar con un teléfono celular, una computadora o una televisión, no puede considerarse meramente utilitaria, sino que va más allá aproximándose al tipo de emociones que invertimos en nuestros seres queridos” (Yheya, 2008, p.13-14). A estas nuevas formas sociales, en donde existe una interacción estrecha entre sistemas culturales y transformaciones tecnológicas, Pierre Levy les ha denominado “Cibercultura”, esta puede entenderse como:

El conjunto de los sistemas culturales surgidos en conjunción con tecnologías digitales. La Cibercultura se desarrolla simultáneamente con el crecimiento del ciberespacio, el cual viene dado por las infraestructuras materiales de las redes de ordenadores y demás artefactos tecnológicos, las correspondientes Tecnologías de Información y Comunicación (TIC) y las informaciones y comunicaciones digitales contenidas y mediadas por dichos dispositivos (Levy, 2007, p. VII).

Este concepto teórico es relevante porque entrelaza tres agentes activos que interactúan, para insertarse en un sistema cultural, estos son:

1.- Las TIC, que podemos entender como: “toda forma de tecnología usada para crear, almacenar, intercambiar y procesar información en sus variadas formas, tales como datos, conversaciones, de voz, imágenes, representaciones multimedia, entre otras” (Tello, 2008, p.3).

2.- Dispositivos materiales: computadoras, laptops, tabletas electrónicas, teléfonos inteligentes, procesadores, memorias (USB, RAM, etc.), cámaras digitales y de video, televisiones, pantallas, electrodomésticos, etcétera.

3.- Individuos sociales.

Por lo tanto, habría que tener en cuenta que, en la Cibercultura:

Los sistemas materiales y simbólicos, están integrados por agentes y prácticas culturales, interacciones, comunicaciones, colectivos, instituciones y sistemas organizativos, junto con los correspondientes significados, interpretaciones, legitimaciones, valores, etc. (Levy, 2007, p. X).

En este sentido la tecnología no se entiende sólo como meros artefactos y herramientas, sino como un “sistema-socio-técnico-cultural, [es decir, un] entramado de agentes, prácticas y entornos tanto materiales como simbólicos y organizativos” (Levy, 2007, p. XVI).

A partir de ello podemos comprender que las modificaciones o intervenciones de la tecnología en un sistema cultural, no se dan únicamente por la llegada de éstas, sino que se entienden como el “resultado de un proceso de innovación, estabilización y transformación socio-técnico-cultural” (Levy, 2007, p. XVI), cuyo desarrollo está siempre en continuo movimiento y por lo tanto nunca es un proceso acabado, total o estático. De este modo el vínculo tecno-social está produciendo una relación cada vez más estrecha y compleja por consiguiente, nos encontramos en un orden que se modifica, se recrea y se reconfigura.

Los sujetos al hacer uso de la tecnología, generan un proceso de apropiación e integración que impacta en sus medios sociales y culturales, esto lleva consigo prácticas y usos que implican reconfiguraciones y movilizaciones de significados, espacios, tiempos, conceptos y un largo etc., de este modo:

El lugar de la cultura en la sociedad [se moviliza], cuando la mediación tecnología de la comunicación, deja de ser meramente instrumental, para espesarse, densificarse y convertirse estructuralmente en nuevos modelos de percepción y de lenguaje, en descolocación de conocimientos e instituciones (Rueda, 2008, p. 10).

Sin embargo, aunque es indudable que se dan estos procesos entre tecnología y cultura, es necesario cuestionar sí, el cambio de la praxis social de los sujetos a partir de las tecnologías digitales, se da de la misma forma para todos, y si estas transformaciones impactan en América Latina, al mismo ritmo que en otras regiones del mundo.

Las condiciones tecnológicas no son las mismas entre países considerados pobres y ricos, los estudios de la llamada “Brecha digital” han problematizado la separación entre:

Los que están conectados a la revolución digital de las TIC, de los que no tienen acceso a los beneficios de las nuevas tecnologías. La brecha se produce tanto a través de las fronteras internacionales, como dentro de las comunidades” (Tello, 2008, p. 3).

No obstante, a pesar de existir grandes diferencias en el acceso a las nuevas tecnologías “entre las naciones y entre los individuos, todos los países tienen al menos una franja de su sociedad que las han integrado a sus actividades” (Crovi, 2002, p. 17).

Ahora bien, es importante resaltar que esta separación no se limita al libre acceso de TIC y dispositivos móviles entre la población, ya que esta división entre países de primer mundo y tercer mundo, también genera una segmentación importante entre quienes producen la tecnología y quienes sólo son receptores de esta, en este sentido:

La condición de buena parte de Latinoamérica y otros países del sur, como “apropiadores”, “incorporadores” y “usuarios” de estas tecnologías dominantes, que no como productores o inventores de las mismas, [ubica a estos países] en un lugar político y cultural subordinado y de tecno-dependencia (Rueda, 2008, p.11).

Esto pone en juego cuestiones políticas y económicas, que influyen directamente en la creación y difusión del conocimiento y los discursos hegemónicos que se reproducen, muchas veces para salvaguardar el saber y la economía de grandes empresas y naciones específicas. Sin embargo, en este contexto de desigualdad, capitalismo y consumo, en donde nacen estas nuevas tecnologías y se reproducen, el tercer mundo representa un consumidor activo y cada vez más tecno-dependiente, por lo cual al generar ganancias económicas importantes no puede del todo excluirse.

Por lo tanto, el abaratamiento de los artefactos electrónicos y conexiones a la red, “producen una singularización de dispositivos, de acuerdo con las posibilidades económicas de cada quien, donde su consumo representa una opción

de participación simbólica y expresión” (Rueda, 2008, p. 17). Así, cada vez más usuarios de países pobres se conectan a la gran red, dependiendo de cuanto de sus ingresos monetarios puedan asignar para poder acceder a sus beneficios. No obstante, esto no significa que, en estos países latinoamericanos, no existan modificaciones, apropiaciones o intervenciones sociales y culturales en el proceso de integración de las tecnologías digitales, sino que estas, se dan de forma más lenta y quizá más sesgada, dependiendo nuevamente del entorno económico y las condiciones materiales.

## **1.2 De ente pasivo a entre creador: el desarrollo de Internet y la expansión de la Web 2.0.**

A pesar de la existencia de diferentes tecnologías digitales que enmarcan el impacto y desarrollo de la Cibercultura y con ello la Brecha digital, como la banda ancha, la telefonía celular, los dispositivos móviles, entre otros, nos parece necesario detenernos en internet, ya que su emergencia y desarrollo “desde el punto de vista técnico, es la cara más visible de la convergencia y vehículo del ciberespacio” (Crovi en González, 2015, p. 50), su creación permitió la conectividad entre computadoras y la navegación digital que, paulatinamente dio paso al mayor medio masivo de comunicación que conocemos hoy en día.

No se pretende en este espacio hacer un análisis detallado de su historia, sólo se explicaran sus orígenes y atributos técnicos ya que sus características lo hacen un medio que además de permitir la comunicación entre sujetos, su continua evolución entre la WWW, la Web 1.0 y la Web 2.0, permite entender a internet, como un espacio para la expresión y difusión de diferentes prácticas emergentes, éstas dadas a partir de que, el usuario se vuelve creador de su propio material intelectual, de texto y visual, y con ello se convierte también en un colaborador activo en esta gran red.

Internet puede entenderse como “un conjunto de redes interconectadas que se comunican entre sí, mediante un mismo lenguaje o protocolo” (Crovi en González, 2015, p. 45). Sus inicios están conectados al desarrollo de ARPANET

(*Advanced Research Projects Agency*), fundada hacia 1958 por el Departamento de Defensa de Estados Unidos, “su posterior uso intensivo sobrevino, en los primeros años de la década de los noventa, con la aparición de la *Word Wide Web* (WWW), creada por el físico Tim Berners- Lee” (González, 2015, p. 45).

#### Asimismo:

Una vez que los principales componentes de la “www” se encontraron disponibles Berners-Lee y sus discípulos difundieron su existencia y características entre los usuarios. El resultado fue el crecimiento de la Web a través de una retroalimentación, reportes y mejoras. Basado en la historia de internet, podemos señalar que su desarrollo puede medirse por la evolución de los productos que ofrece. En sus orígenes, por ejemplo, las páginas Web presentaban contenidos estáticos, pero paulatinamente fueron incorporados recursos para enriquecer los servicios (González, 2015, p. 46).

Dentro de Internet se han vivido dos etapas importantes, la primera fue la que se denominó Web 1.0, esta se caracterizó “por brindar a los usuarios una navegación pasiva, como consumidor de información, por los contenidos ofrecidos por el administrador, el autor o el editor del *website*” (SCOPEO, 2009. 0.6). La Web 1.0 tenía un usuario pasivo que se dedicaba a recibir información, leer, comprar, etc., pero poco a interactuar o intercambiar masivamente sus puntos de vista, gustos, opiniones o contenido.

Es hacia el año 2004 que Tim O’Reilly propone el término Web 2.0, esto gracias al surgimiento en 1999 de las primeras bitácoras o blog, después la creación de Wikipedia y “el surgimiento de una serie de aplicaciones sociales más robustas destinadas a que los internautas puedan hablar y conocerse entre ellos a través de la Web” (SCOPEO, 2009, p. 6). Sin embargo, es necesario entender a la Web 2.0 como:

Un modelo de acción, de uso de la Web, sostenida por un conjunto de aplicaciones tecnológicas orientadas al desarrollo de una inteligencia colectiva que permite propiciar la combinación de comportamientos, preferencias o ideas de un grupo de personas, para crear nuevas ideas (SCOPEO, 2009, p. 5).

A partir de esta evolución, hoy en día podemos ver a internet desde sus condiciones y posibilidades:

Su lenguaje multimedia abarca expresiones visuales, escrito-visuales, sonoras y audiovisuales. Debido a su arquitectura informática, es reticular. Por el tipo de niveles de comunicación que puede establecer se le considera multinivel (comunicación interpersonal, grupal y masiva), en tanto que el uso del tiempo lo convierte en *multicrónico*, ya que permite comunicación en tiempo real y diferido. Es también un medio que debido a su ubicuidad espacial se le considera desterritorializado y en la medida en que utiliza un lenguaje no secuencial, permitiendo abrir ventanas simultaneas con textos diferentes que pueden ser asociados libremente por los usuarios, se le reconoce como *hipertextual* (Echeverría en Crovi, 2006, p. 4-9).

En México es interesante destacar que, según información del INEGI a propósito del Día Mundial de Internet (5 de mayo), en la estadística con base en la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de Información en los Hogares del año 2016, al segundo trimestre se registraron 65.5 millones de personas de seis años o más en el país, usuarias de los servicios que ofrece internet, lo que representa el 59.5% de la población. Esto significa un incremento del 2.1% con respecto al 2015.

A pesar de que como se comentó líneas arriba, esta tecnología digital en Latinoamérica y específicamente en México, ha llegado paulatinamente, no se puede negar que año con año existe un crecimiento del uso de internet, generando una inserción fuerte en las sociedades y con ello la creación de nuevos espacios, dinámicas y usos para la expresión y creación, de la mano de la Web 2.0.

### **1.3 De espectador(a) a observado(a). La interacción y conexión entre Web 2.0 y las redes sociales digitales**

Es necesario detenernos un poco más en las Web 2.0 ya que, gracias a sus cualidades, pudo hacer visible al sujeto en la web. Esto se hizo mundialmente evidente cuando en el año 2006 la famosa revista TIME decidió dar el galardón de “La persona del año” a usted, es decir, “no solo a usted, sino también yo y todos

nosotros, o más precisamente, a cada uno de nosotros: la gente común” (Sibilia, 2008, p. 4). Esto porque los medios masivos de comunicación estaban aceptando y publicando abiertamente que “usted y yo, todos nosotros estamos “transformando la era de la información”. Estamos modificando las artes, la política y el comercio e incluso la manera en que se percibe el mundo” (Sibilia, 2008, p. 4).

La Web 2.0 trajo este cambio en internet, pues modificó las formas de interacción y relación entre los usuarios, al permitirles ser creadores de su contenido, les dio la oportunidad de mostrarle a un público, cómo era su mundo, su entorno, su espacio y hasta su intimidad, con ello la interacción dentro de la web se hizo mucho más dinámica y se maximizó, “esta novedad transformó a la pantalla de la computadora en una ventana siempre abierta y conectada con decenas de personas al mismo tiempo” (Sibilia, 2008, p. 12).

Como se comentó líneas arriba, esta Web es por “definición participativa e interactiva, la evolución de la red hace posible que la gente se exprese, intercambie, cree, consuma y se organice” (Ortega y Ricaurte, 2010, p. 74). Pero habría que ser cuidadosos y agregar que, no solo la red por si sola ha generado este proceso, la evolución de los dispositivos móviles (teléfonos celulares y Smartphone), y la aparición de nuevos en el mercado (BlackBerry y tabletas electrónicas), han permitido la proliferación y el aumento de los contenidos de la Web. 2.0, de este modo:

Se ha creado una infraestructura apta para promover la movilidad física, más la conectividad y con ella un atractivo e incipiente mercado. Si el móvil siempre se valoró por la ubicuidad, esta nueva realidad permite tener internet disponible para cualquier consulta, interactuar con las comunidades en línea e ir con la biblioteca de Babel en el bolsillo (Pardo, 2007, 117).

La proliferación de la tecnología celular con conexiones a internet, así como la aparición del Wifi (abreviación de la marca comercial *Wireless Fidelity* del inglés fidelidad sin cables o inalámbrica), entre los años 1998 y 2008 de manera masiva en la población mexicana a través de la compañía Telmex de la mano de Infinitum, cambio aún más los hábitos de los habitantes respecto a la Web, ya que cuando apareció internet en el país, no era accesible a la mayoría de la gente por dos

motivos: el costo del servicio y los elevados costos de los dispositivos tecnológicos dado esto, comenzó la aparición entre 1998 y 2002 de los llamados “café internet”, lugares públicos que contenían computadoras e impresoras que permitían ingresar a la red por cobros de hora, aspecto interesante a resaltar, pues lo que se hacía en internet no sólo era público en la red misma, sino era abierto a los ojos de quienes compartían el espacio del “café internet”. La “privacidad” de las prácticas era casi nula y la prohibición a descargar o mirar contenido de tinte sexual por ejemplo era presente, a tal grado que aparecían anuncios como “prohibido mirar pornografía” o “se cancelará el tiempo a quienes sean sorprendidos viendo contenido para adultos”, el abaratamiento progresivo de las computadoras y laptops así como la facilidad del contrato del Wifi en el hogar llevo a internet al espacio privado, permitiendo la proliferación de otras dinámicas, puesto que el acceso podía generarse desde la sala o el cuarto. Por otro lado, la aparición del Wifi en el teléfono celular ayudó a la proliferación de aplicaciones que siguieron estimulando su uso y su interacción con los sujetos, esto ha posibilitado que cada vez más personas puedan mantenerse conectadas, comunicadas y al mismo tiempo producir su propio contenido desde cualquier lugar. Ante estas características es importante destacar que:

La actual innovación tecnológica, en pro del posicionamiento definitivo del Smartphone, impulsó la creación de nuevas audiencias. Las tendencias sociales surgidas en relación a la progresiva introducción del móvil, allá por los 80' y su evolución hacia el teléfono inteligente en el siglo XXI, justifican la integración de herramientas y la suma de valor añadido al aparato (Pardo, 2007, 118).

En México el uso de esta tecnología va en aumento a pasos agigantados, según el INEGI, en su Encuesta Nacional Sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de Información en los Hogares, publicada en mayo de este año señaló que la telefonía celular se ha convertido en un servicio de gran importancia para la población, ya que permite establecer una comunicación ubicua y oportuna, promoviendo el sentido de pertenencia y cercanía.

La integración de estos aparatos en la praxis social, que ha generado que los sujetos tengan una relación más estrecha no solo con internet, sino también con las

posibilidades que este ofrece, la dupla cámara fotográfica o de video y las aplicaciones que estos contienen, ayudó a resaltar:

El aumento inaudito del contenido producido por los usuarios de internet ya sea en los blogs, en los sitios para compartir videos, o en las redes de relaciones sociales. En virtud de ese estallido de creatividad y de presencia mediática, entre quienes solían ser meros lectores y espectadores. Habría llegado la hora de los “amateurs” (Sibilia, 2008, p. 5).

Junto a los celulares, otro punto a destacar para entender el impacto social de la Web 2.0, son las redes sociales digitales, estas se han apropiado de las características de esta nueva interacción en la Web, para expandir sus horizontes. Pero: ¿Qué estamos entendiendo aquí, por red social digital?

Este concepto puede rastrearse desde el término “comunidad”, este es un “concepto con un valor polisémico, pero como ideal global respeta el imperativo antropológico de encuentro social” (González, 2015, p. 65). De esta forma las comunidades virtuales como otro tipo de comunidad, parten también de la interacción, “sus miembros comparten algunos rasgos comunes, se encuentran sustentadas en rasgos identitarios que sus integrantes comparten, un territorio específico dónde desarrollarse, así como un sentido de pertenencia” (González, 2015, p. 64).

A partir de ello las redes sociales digitales pueden ser entendidas como:

Comunidades de sentido: es decir son comunidades que se articulan como un sistema cognitivo y afectivo complejo que deriva de una serie de experiencias y significados compartidos. Las ciber-comunidades [colaboran, comparten y participan en] sistemas de valores, normas y reglas, [así mismo, pueden generar un] sentido de identidad, compromiso, asociación y pertenencia [mismos que], pueden encontrarse en las comunidades físicas, pero a diferencia de estas últimas, nacen transgrediendo las fronteras de lo local y están medidas por la tecnología (Ortega y Ricuarte, 2010, p. 57).

Las redes sociales digitales dieron un giro a la interacción, cuando los usuarios;

Ya no pueden entenderse sólo como meros receptores pasivos, ni cómo meros receptores activos e interactivos: Sino que el gran cambio procede en la capacidad para

la creación y producción de informaciones y mensajes. Además de productores, los emisores se convierten [también] en difusores, [pues] transmiten a todos los que quieren seguir sus contenidos, de este modo aparece una apertura a la respuesta, al intercambio y a la discusión. (González, 2015, p. 64).

Las redes sociales digitales supieron enlazar aún más los principales agentes activos que la Cibercultura ya vincula (TIC, dispositivos materiales y sujetos), para proponer y generar dinámicas en dónde los sujetos, de la mano de las TIC y los dispositivos materiales, se vuelven creadores, espectadores y difusores de un sin número de contenidos. Siguiendo esta idea, se puede pensar que, con las redes sociales la transformación no sólo se dio a nivel de comunicación de masas, difusión, intercambio de material, etc., con ello también, estamos hablando de cuestionar las paredes entre lo público y lo privado, esto en gran medida se produce porque la Web 2.0 trajo consigo dos mutaciones en las dinámicas virtuales:

1.- El foco de atención se desvió de las figuras ilustres: se han abandonado las vidas ejemplares o heroicas que antes atraían la atención, para enfocar a la gente común.

2.- Desplazamiento hacia la intimidad: una curiosidad creciente por pequeños ámbitos de la existencia que, solían tildarse de manera inequívoca de privados. A medida que los límites de lo que se puede decir y mostrar se van ensanchando, la esfera de la intimidad se exagera bajo la luz de una visibilidad que se desea total. (Sibilia, 2008, p. 47).

Sin embargo, es importante señalar que, aunque efectivamente se dieron estos desplazamientos en las dinámicas virtuales, la “gente común”, paradójicamente, sigue tendiendo a celebrar y “viralizar” lo que le parece “ejemplar” de otra gente común y al seguir a las “celebridades” los sujetos tratan de construir su “vida común” a partir de lo ejemplar, heroico y espectacular de estos. Así mismo, estas particularidades ayudan a cuestionar qué intimidad se muestra en las redes sociales digitales o qué parte de la vida se vuelve privada y cuál pública, en este sentido, quizá haya dinámicas de la vida virtual que, más que volver más angostas las barreras entre la dicotomía privado/público, en realidad tiende a agrandar esas barreras, ya que “algo” que se produce para mostrar ciertos aspectos, al mismo tiempo trata de preservar u ocultar otros.

Las redes sociales digitales, se vuelven espacios en donde simultáneamente, miles de internautas tienen la posibilidad, a través de los contenidos que generan de interactuar, pero también de entrelazar lo público y lo privado, poniéndose en primer lugar, teniendo audiencias cada vez más grandes que observan y participan, todo esto entre normas, reglas y juicios que se reconfiguran en torno a lo que debe y puede ser visto y lo que debe ocultarse o guardarse para uno mismo. De esta forma nos encontramos ante configuraciones culturales, sociales y personales siempre dinámicas, que se presentan en estos espacios. De este modo: “en los meandros de [las redes sociales digitales] a escala global, germinan nuevas prácticas difíciles de catalogar, inscritas en el naciente ámbito de la comunicación digital”. (Sibilia, 2008, p. 47).

Para darnos una idea del impacto de las redes sociales en el país, según el “Estudio Sobre los Hábitos de los Usuarios de Internet en México”, realizado por la Asociación Mexicana de Internet en el año 2017, puntualizará que, acceder a redes sociales es la actividad online más realizada por los usuarios con un 85%. Las cinco redes sociales más usadas en el país son Facebook (95%), WhatsApp (93%), YouTube (72%), Twitter (66%) e Instagram (59%), es importante destacar que los usuarios en promedio tienen cinco redes sociales activas y que pasan el 38% de su tiempo, conectados a internet en alguna red social. El Smartphone es el principal dispositivo para acceder a las redes sociales digitales, y el uso de este dispositivo ha impulsado el crecimiento de usuarios, en específico con redes que nacieron en versión móvil.

#### **1.4 Twitter, ¿El dispositivo de 140 caracteres?**

Para este apartado quisiera comenzar preguntando: ¿Qué características tiene Twitter que son necesarias para comprender la creación de la práctica de autorretratos de desnudez? Y ¿En qué relaciones está inmersa esta red social y si estas relaciones se pueden entender como un dispositivo que ayuda a explicar ciertos procesos de subjetivación?

Para comenzar un dispositivo en palabras de Agamben es:

La red que tenemos entre un conjunto resueltamente heterogéneo que compone los discursos, las instituciones, las habitaciones arquitectónicas, las decisiones reglamentarias, las leyes, las medidas administrativas, los enunciados científicos, las proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas (2011, p.250).

En este sentido esta red heterogénea genera una relación de poder/saber y:

Constituirían a los sujetos inscribiendo en sus cuerpos un modo y una forma de ser. Lo que inscriben en el cuerpo, son un conjunto de praxis, saberes, instituciones cuyo objetivo consiste en administrar, gobernar, controlar, orientar, dar un sentido que se supone útil a los comportamientos, gestos y pensamientos de los individuos (García, 2011, p.2).

Esta definición de dispositivo, es guía para explicar los procesos de subjetivación en las sociedades disciplinarias del siglo XVII y finales del siglo XIX, en este sentido “las sociedades disciplinarias están caracterizadas por el agenciamiento del poder disciplinario, nacen a finales del siglo XVII y las técnicas biopolíticas cincuenta años más tarde, en la segunda mitad del siglo XVIII” (Lazzarato, 2006, p. 85). Foucault dirá acerca del poder disciplinario:

Es un poder que, en lugar de sacar y retirar, tiene como función principal “enderezar conductas”, o sin duda hacerlo para poder retirar mejor y sacar más. No condena las fuerzas para reducirlas, lo hace de manera que a la vez puede multiplicarlas, y usarlas. En lugar de plegar uniformemente y en masa todo lo que se le somete, separa, analiza, diferencia, lleva sus procedimientos de descomposición hasta las singularidades necesarias, y suficientes. La disciplina “fabrica” individuos, es la técnica específica de un poder que toma a los individuos a la vez como objetos y como instrumento de su ejercicio. (2014, p.199).

Junto a las disciplinas aparece el biopoder, este se entiende como:

Una modalidad de acción que se dirige a una multiplicidad cualquiera [...]. Las tecnologías biopolíticas, se dirigen a una multiplicidad en tanto que constituyen una masa global, investiga procesos de conjunto que son específicos de la vida, como el nacimiento, la muerte, la producción, la enfermedad (Lazzarato, 2006, p.83).

Las biopolíticas tienen como objetivo la gestión de la vida y buscan producir ciertas condiciones de existencia en una población, Lazzarato nos recuerda que:

“con el desarrollo de la industrialización, operan nuevos terrenos de intervención como: los accidentes de trabajo, el desempleo, la vejez, etc.” (2006, p.84). Su mayor desarrollo fue hacia la Segunda Guerra Mundial con la aparición de los llamados Estados de Bienestar.

Sin embargo, desde finales del siglo XIX, se gestan nuevas tecnologías de poder que ya no se entienden como disciplinarias o biopolíticas necesariamente, Lazzarato se apoya en Tarde para explicarlo:

A finales del siglo XIX, en el momento en que las sociedades de control comienzan a elaborar sus propias técnicas y sus propios dispositivos, Tarde explica que el “grupo social del futuro” no es ni la masa, ni la clase, ni la población, sino el “público” (o más bien los públicos). Por público él entiende el público de los medios, el público de un diario: El público es una masa dispersa donde la influencia de los espíritus de unos sobre otros se convierte en una acción a distancia (Lazzarato, 2006, p.84).

Es importante destacar que mientras las técnicas disciplinarias se estructuran “mediante un espacio, las técnicas de control y de constitución de los públicos ponen en primer plano el tiempo y sus virtualidades” (Lazzarato, 2006, p.85). En este sentido el público se constituye a través de su presencia en el tiempo. Para Tarde las sociedades de control se caracterizan por su despliegue masivo a partir de la segunda mitad del siglo XX, los tres puntos fundamentales para ello son:

1.- La emergencia de la cooperación entre cerebros y su funcionamiento por flujos y redes, *network* y *patchwork*.

2.- El desarrollo de los dispositivos tecnológicos de acción a distancia de las mónadas: telégrafo, teléfono, cine, televisión, internet.

3.- Los procesos de subjetivación y de sometimiento correspondientes: la formación de públicos, es decir, la constitución, del ser conjunto que tiene lugar en el tiempo (Lazzarato, 2006, p.85).

Es necesario poner atención en este último punto que Lazzarato rescata el cual dice que: “La integración y la diferenciación de las nuevas fuerzas de las nuevas formas de poder, se hacen gracias a nuevas instituciones (la opinión pública,

la percepción colectiva) y nuevas técnicas (de acción a distancia)” (Lazzarato, 2006, p.85).

Bajo estas nuevas técnicas de control, que se dan en un momento histórico específico, podemos entender por ejemplo la emergencia de la Web 2.0, esta Web como podemos ver cumple con las características que Tarde y Lazzarato rescatan, en ella podemos encontrar la cooperación entre cerebros, el desarrollo de nuevos y más sofisticados dispositivos a distancia y la demanda de formación de públicos, pero va más allá, pues parte de la participación activa de los sujetos como entes creadores, de esta forma:

Si la cooperación entre sujetos se expresa en primer lugar bajo la forma de opinión pública, es decir como puesta en común de los juicios, después se desarrolla como creación y la puesta en común de preceptos y conceptos. La internet, integra y diferencia las diferentes metamorfosis, de la opinión pública, la percepción, y la inteligencia colectiva (Lazzarato, 2006, p.86).

Claramente las redes sociales digitales, son hijas de estos procesos históricos y no escapan a ello, al contrario son creaciones de las sociedades de control que buscan fortalecer y dar lugar a toda clase de públicos posibles, estas redes sociales nacen con ciertas características que posibilitan nuevas formas de creación e interacción y con ello nuevas prácticas, un ejemplo importante de estos nuevos sistemas en las sociedades de control es la “libertad”, estos lugares virtuales promueven formas “libres” de movimiento, expresión y creación, lugares en donde parece que hay pocas restricciones, esta “libertad” incita a los usuarios a la participación, los incentiva a que se expresen y a que se muestren logrando una interconexión de cuerpos y mentes:

Estos nuevos dispositivos tratan de penetrar en una dimensión de la vida que ya no está vinculada a los procesos biológicos de una población [...], intentan capturar flujos de deseo y creencias, esas potencias creativas de las comunidades para controlar el agenciamiento de la diferencia y la repetición para capturar el potencial de lo múltiple (Lassalle, 2015, p.8)

Sin embargo, esa libertad no es total, pues como comenta el autor, se intenta capturar flujos de deseo y creencias, pero también gobernar, delimitar y orientar los

comportamientos y pensamientos de los sujetos como veremos más adelante. Ahora bien, Twitter se crea bajo estos parámetros, la colectividad de cerebros, la participación y la creación de contenido, así como la proliferación de diferentes públicos, pero: ¿Qué es Twitter?:

Twitter es el lugar para descubrir qué está pasando en el mundo en este momento. Si te interesa la música, los deportes, la política, las noticias, las celebridades o los momentos cotidianos, ven a Twitter para ver y participar en lo que está ocurriendo ahora<sup>14</sup>

De entre la gran cantidad de redes sociales que existen en internet, una de las que han alcanzado mayor popularidad en la Web es Twitter. Esta red social fue creada en la compañía OdeoInc en San Francisco, California, Estados Unidos en marzo del 2006, sus creadores son Noah Glass, Evan Williams, Biz Stone y Jack Dorsey. Esta red social es considerada de *microbloggin* o *nanobloggin* esto significa que se basa en “la actualización constante de los perfiles de los usuarios, mediante pequeños mensajes de texto, lo cual permite informar sobre las actividades que se están realizando en cada momento” (Espinar y Gonzales, 2009, p. 91).

Para el año 2016 se estimaba la cifra de 35.3 millones de usuarios en México<sup>15</sup> de esta red social, esto nos habla de un uso elevado de esta plataforma en el país. Twitter es una red social que como se menciona líneas arriba permite informar sobre lo que está pasando en cada momento, además hay que advertir que el usuario [de Twitter], tiene la capacidad de propagación proporcional a su número de seguidores.

El usuario de Twitter elabora un perfil para comunicarse a partir de ciento cuarenta caracteres<sup>16</sup>, cada usuario genera un arroba (@), el arroba es el nombre por el cual los usuarios se identifican y se pueden contactar entre sí, es decir, es la

---

<sup>14</sup> Tomado de: <https://support.twitter.com/articles/332061> [Revisado el 7 de marzo de 2017.]

<sup>15</sup> Tomado de: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cartera/negocios/2016/03/16/twitter-tiene-353-millones-de-usuarios-en-mexico> [Revisado el 12 de marzo de 2017].

<sup>16</sup> En noviembre del año 2017 la plataforma Twitter decidió cambiar el número de caracteres permitidos en un *Tweet* a 280 en todo el mundo, hacemos mención de esto aquí pero no se retomará porque cuando se realizaron las entrevistas con las mujeres de esta investigación todo se remitía a 140 caracteres, por otro lado, no hubo un cambio significativo en la práctica del autorretrato que ellas realizan, es por ello que a lo largo de la investigación se siguen anunciando los 140.

liga que lleva directamente a cada perfil, cuando el perfil es creado aparece un primer *timeline*, por *timeline* se entiende una línea de tiempo que muestra el número de *tweets* que se han generado, también muestra quienes siguen al usuario, a quienes sigue este y cuantos *tweets* son marcados con “me gusta”. Los usuarios pueden elegir si su perfil es público o privado, el perfil privado muestra a un lado de la imagen de perfil un candado que avisa que se necesita la confirmación de este, para poder ver ese perfil. El usuario al tener un perfil público puede acceder a cantidades ilimitadas de seguidores y a su vez seguir a una cantidad igualmente ilimitada de usuarios.

Twitter permite dos imágenes fijas en cada perfil de usuario, la imagen de perfil y encabezado, la imagen de perfil aparece en la parte superior izquierda, es una imagen enmarcada en un círculo pequeño, que se replicará en el *timeline* del usuario a lado de cada *tweet* que se genere, la imagen encabezado es una imagen horizontal que se muestra sólo en el perfil, estas dos pueden ser cambiadas en cualquier momento.

La red social Twitter lanza una pregunta “¿Qué está pasando?”, Para invitarnos a hacer un *tweet* y comenzar la dinámica e interactuar. Un *tweet* es un espacio delimitado a ciento cuarenta caracteres libres que se pueden compartir con una fotografía o video, un archivo GIF, una encuesta o una ubicación, lo anterior puede incluir un *hashtag*.

Una de las claves para entender Twitter es la inclusión de la herramienta *hashtag*, una etiqueta que bajo el símbolo de *hash* (#) seguida de una palabra o varias concatenadas permite realizar un seguimiento de temas concretos. En este sentido se trata de organizar las conversaciones, de generar bloques temáticos, estos *hashtags* se hacen populares entre los usuarios de una región específica, aunque también pueden ser mundiales, al alcanzar un número determinado de *tweets*, los *hashtags* aparecen en una tabla que agrupa los diez más populares en el momento y todas las menciones que han tenido.

Las etiquetas (escritas con el signo “#” antepuesto) se usarán para indexar palabras claves o temas en Twitter. Esta función es una invención de Twitter y permite que los usuarios puedan seguir fácilmente los temas que les interesan.<sup>17</sup>

Twitter posee características que lo hacen diferente a otras redes sociales como Facebook por ejemplo, el usuario al tener una cuenta pública puede entrar a otro perfil sin necesidad de solicitud de amistad, el acceso a los perfiles es libre, siempre y cuando estos sean públicos, no es necesario información específica como escolaridad, relación sentimental, trabajo, etc., sólo existe una “biografía” en donde el usuario puede describirse en ciento sesenta caracteres en formato libre, no encontramos el término “amigo” sino “seguidor”. Cabe agregar que, a estas características podemos entenderlas como formas de caracterizar el espacio público y el privado, estas especificidades pueden ser tan sólo unas de las formas de producir esa frontera entre lo que se considera público y lo que se considera privado, sin embargo, esta producción de límites responde a diferentes demandas, escenarios, dinámicas, etc.

En Twitter tampoco está la sección de grupos o la columna de fotografías, en cada perfil encontramos la categoría multimedia en donde están agrupados los videos, fotografías, GIF, etc. a manera de *timelines*, en esta red social podemos encontrar el lugar de origen del sujeto o su cumpleaños pero sólo si el usuario quiere hacerlo público, en cuanto a los mensajes todos son privados y se puede acceder a ellos cuando los usuarios se siguen mutuamente, sin embargo si se desea se pueden abrir un botón en el perfil para que cualquiera pueda enviar mensajes, existen cuatro botones en cada *tweet*:

1.- *ReTweet* (RT)<sup>18</sup>: nace del término reenviar, todos los *tweets* generados tienen esta opción, si la cuenta no es pública este botón aparece inhabilitado, el RT consiste en compartir un *tweet* de otra cuenta, el cual aparecerá idéntico en el *timeline* del usuario, a un lado de la de la figura de RT aparece el número de personas que han “retweeteado”<sup>19</sup> ese *tweet* (este número puede ser ilimitado).

---

<sup>17</sup> Tomado de: <https://support.twitter.com/articles/247830> [Revisado el 6 de marzo de 2017].

<sup>18</sup> Abreviatura.

<sup>19</sup> Forma coloquial de llamar a esta acción.

2.- “Me gusta”, “Favorito” o “like”: es un botón que tiene forma de corazón que parece en todos los *tweets* generados, de igual forma a lado de la figura de corazón aparece el número de personas que han marcado ese *tweet* (este número puede ser ilimitado), se puede marcar por todos los usuarios cuando el perfil es público, cuando el perfil es privado sólo lo pueden marcar los seguidores de ese perfil. Cuando se da “me gusta” los *tweets* son “guardados” en un apartado del perfil del usuario y se puede regresar a ellos en cualquier momento pues se agrupan también en *timelines*. Los *Retweet* y los “me gusta” pueden ser eliminados por el usuario si este así lo desea.

3.- Responder: todos los *tweets* cuentan con un botón de “responder”, si la cuenta es privada sólo pueden responder aquellos que siguen esa cuenta, cuando la cuenta es pública pueden ser respondidos por cualquier usuario, sea este seguidor de la cuenta o no. Esta respuesta es un *tweet* con ciento cuarenta caracteres, en donde se puede agregar una imagen, un GIF, una encuesta, una ubicación y emoticones.

4.- Mensaje directo: todos los *tweets* pueden ser reenviados por mensaje directo solo a usuarios que se siguen mutuamente, el *tweet* enviado llega tal cual, a una bandeja de entrada de los usuarios, junto a un *link* para ir al perfil del usuario creador de dicho *tweet*.

Twitter se pensó como una red de información rápida, es decir en ciento cuarenta caracteres, uno puede comentar de una manera breve qué come, qué está observando, qué piensa, en dónde se encuentra, etc., sin embargo tras la llegada de los teléfonos inteligentes, su incursión como aplicación móvil, así como la inclusión de la herramienta *hashtag*, industrias y figuras públicas comenzaron a usarla como plataforma principal, ya que en ellas pueden ofrecer sus productos de una manera más rápida y sencilla así como estar interactuando constantemente con sus consumidores/seguidores.

Sin embargo, el impacto más fuerte de esta red a nivel social a mi juicio, es que ha servido ya en muchas ocasiones como el primer medio de información de accidentes, catástrofes, tensiones políticas, atentados y demás acontecimientos, ya

que los que informan son los mismos sujetos involucrados, pues desde su celular “tuitean” lo que está pasando, esto genera que la gran audiencia pueda ver desde diferentes cámaras y testimonios dichos sucesos.

Pero no solo eso, también ha servido como medio para organizar todo tipo de movimientos sociales, marchas, plantones, movilizaciones, etc. Múltiples movimientos sociales han sido convocados, grabados y difundidos a través de esta red social digital, que por sus características es un medio que sirve y nació con la finalidad de difundir noticias y opiniones de una manera extremadamente rápida.

En general, los sujetos usan Twitter para mantenerse informados sobre lo más relevante que acontece ya sea a nivel mundial, en su país, estado o ciudad, a su vez vierten su opinión (en donde muchas veces se incluye un *hashtag*) sobre aquello que está siendo relevante en ese momento, ya sea un programa de televisión, una opinión radiofónica, un acontecimiento de carácter político, un incidente de alguna figura pública, etc., o también lo usan como una especie de mini-diario en donde a cada momento “tuitean” qué pasa en su día a día.

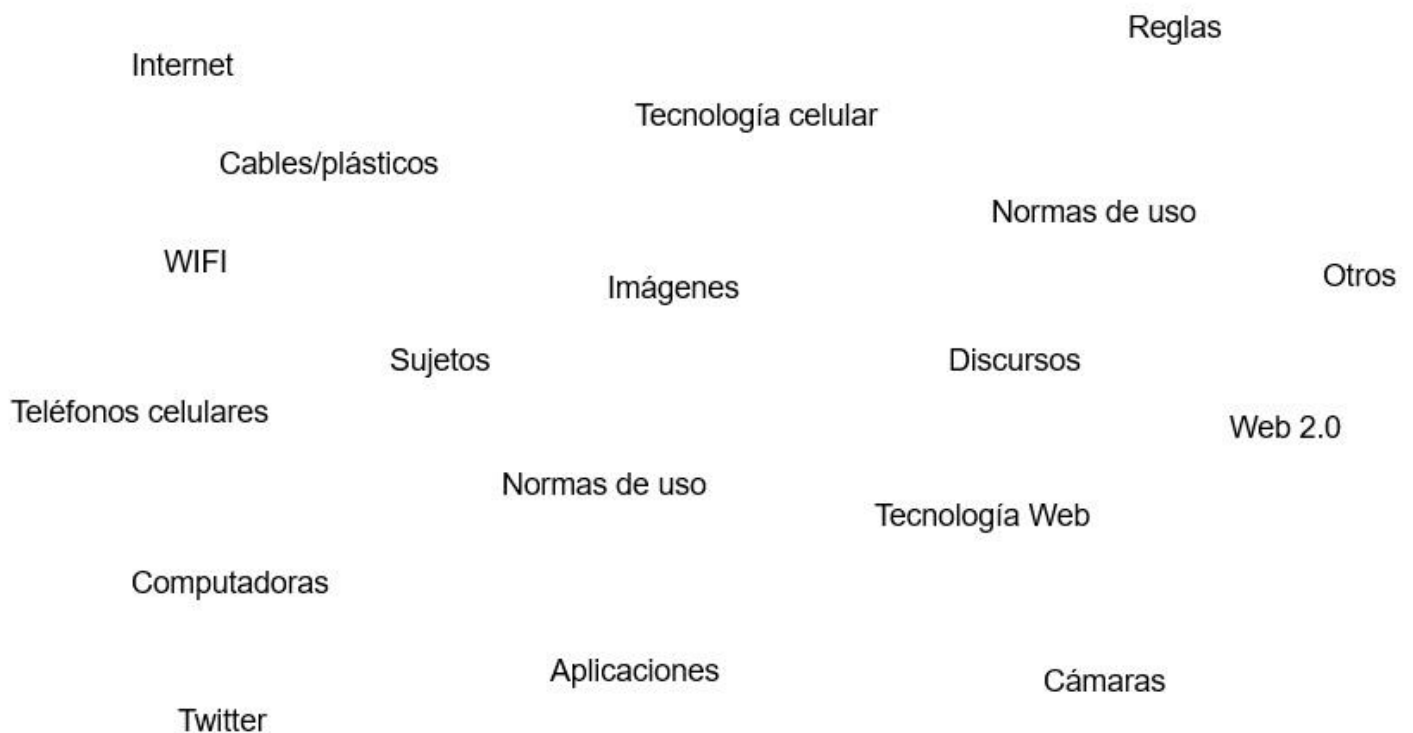
Ahora bien, como se ha comentado la definición y uso de dispositivo se ha reestructurado en las sociedades de control y podemos hablar de “un nuevo tipo de poder, de nuevos dispositivos, nuevos objetos y nuevos procesos de subjetivación, pero también de nuevas posibilidades de sociabilidad y de nuevas formas de resistencia” (Lassalle, 2015, p.1). Pero, a pesar de ello para García (2011), estos nuevos dispositivos “no reemplazan a los antiguos, sino que los subsumen” (p.6), es decir, estos se transforman, pero siguen estando presentes componentes de la definición foucaultiana.<sup>20</sup>

Ahora, un dispositivo retomando las palabras de Agamben, es un “aparato” que produce subjetividades, es una red de elementos que se interconectan en un

---

<sup>20</sup> Michel Foucault al introducir el término [dispositivo] dentro del campo filosófico omite sistemáticamente dar una definición explícita sobre el significado que él le asigna al término, a veces es utilizado como un concepto general y otras para hacer referencia a instituciones, disposiciones arquitectónicas, procedimientos, discursos, artefactos, o formas de subjetividad (como el dispositivo de la sexualidad). Lo que queda claro es que [para el autor], un dispositivo no se reduce exclusivamente a prácticas discursivas, sino a prácticas no discursivas y que la relación, asociación, interacción, entre estas resulta un requisito excluyente (García, 2001, p. 2)

espacio/tiempo específico. Claramente estos elementos y conexiones no son fijos, son variables y esa variabilidad está dada justo por la historicidad en la que se dan. Dentro de este sistema de conexiones específico podemos encontrar entre los elementos más importantes:



Aquí estamos entendiendo al dispositivo como el generador de un conjunto de relaciones interconectadas entre estos elementos (que son variables), que no tienen una interacción necesariamente fija o estable, sino que interactúan en diferentes direcciones y hacia diferentes puntos. Cabe señalar que, el que entre o salga un elemento en estos sistemas específicos, transforma el funcionamiento y las dinámicas que se dan entre estos.

Entonces nos preguntamos: ¿En qué relaciones está inmerso Twitter? Y ¿Qué deleva sus características, sus normas de uso y sus formas de uso?

Twitter tienen ciertas especificaciones que logran conectar ciertos elementos de los mencionados arriba, por ejemplo y sólo por mencionar algunos, Twitter está inmerso en la Web 2.0, el acceso a la red social es a través de computadoras y teléfonos celulares, es a la vez una aplicación y una página web, para poder acceder a Twitter es necesario contar con una conexión WIFI o contar con datos móviles y por supuesto los sujetos interactúan en la red social y con todos estos elementos a la vez.

No obstante, en Twitter podemos encontrar procesos y sistemas complejos que se pueden rastrear tanto de los dispositivos disciplinarios, como de los dispositivos de control. Estos pueden leerse a través de ciertas características que son utilizadas para administrar, orientar y gobernar las prácticas de los sujetos en la red social. Es importante destacar esto porque Twitter al ser un espacio público y masivo, es heredero de un proceso histórico determinado que intentará controlar y encaminar ciertas prácticas y formas de ser y estar en los sujetos usuarios, dentro del espacio virtual.

Por ejemplo, es importante analizar la “circulación”. Lassalle (2015) explicará que “lejos de cerrar o de procurar arquitecturar un espacio, éste opera en un espacio “abierto” [comillas mías] donde lo central será regular, organizar la circulación [del contenido]” (p.3). Si bien, es verdad que lo importante de una red social es hacer circular un contenido, tendríamos que cuestionarnos si: ¿En Twitter o en cualquier otra red social, no se “cierra arquitectónicamente” un espacio o, mejor dicho, no estamos encerrados también en un espacio?

Twitter claramente dispone de una URL<sup>21</sup> para adentrarnos en la red social, si salimos de esa URL no tendremos oportunidad de interactuar en dicha red, por otro lado todos los usuarios comparten una misma interfaz, todos los perfiles son idénticos, podemos movernos de uno en uno, pero siempre encontraremos la misma estructura característica de la red social. Por otro lado, la circulación de información

---

<sup>21</sup> URL es una sigla del idioma inglés correspondiente a *Uniform Resource Locator* (Localizador Uniforme de Recursos). Se trata de la secuencia de caracteres que sigue un estándar y que permite denominar recursos dentro del entorno de Internet para que puedan ser localizados.

está restringida a ciento cuarenta caracteres, los cuales no podemos sobrepasar ya que, si adjuntamos más caracteres, no se podrá hacer público el *tweet* y por lo tanto el contenido no circulará. En este sentido hay toda una regulación que podría entenderse como “arquitectónica” en cuanto la interfaz es estructurada e igual para todos (como si estuviéramos en habitaciones idénticas), poniendo límites claros respecto a cómo navegar entre los perfiles y cómo publicar el contenido.

Sin embargo, si hay una idea muy marcada en las redes sociales digitales de “libre” circulación de contenido, en estos espacios virtuales, “lo que se promueve es la libre circulación de las ideas, de las opiniones, de los miedos, las angustias, logros y fracasos personales” (Lassalle, 2015, p. 6). Twitter es muy claro en este punto y lo hace público al argumentar: “creemos que todos deben tener la posibilidad de generar y compartir sus ideas e información al instante, sin ningún tipo de obstáculos”<sup>22</sup>, pero, a pesar de ello habría que tener en cuenta que:

Los desplazamientos, intercambios y contactos que estos dispositivos propician y de hecho incitan a que ocurra, no tienen que ver con una lógica irracional que permiten que las cosas y las personas se muevan para cualquier sitio. Si bien estamos frente a una tecnología de poder más permisiva que la disciplinaria, que no encierra ni intenta ajustar cada acto a una norma estricta e inamovible, lo cierto es que estos flujos, están regulados, controlados y lo que se busca es maximizar los efectos positivos y reducir los riesgos lo más posible, siempre sabiendo que será imposible su supresión total (Foucault en Lassalle, 2015, p 7).

De esta manera, Twitter entiende que sus usuarios harán uso de la red de diferente manera, pero intentarán siempre orientar a sus usuarios a apearse a cierto contenido, en sus condiciones de uso, la red social digital pública:

Si bien cada quien utiliza Twitter de forma diferente, las siguientes son algunas áreas que te podrán interesar:

Noticias y política: Obtén las últimas noticias locales e internacionales, mira el desarrollo de eventos políticos y participa en comunidades y movimientos sociales.

---

<sup>22</sup> Tomado de: <https://help.twitter.com/es/rules-and-policies/twitter-rules> [Revisado el 4 de marzo de 2017].

Deportes: Desde las Olimpiadas hasta la Copa Libertadores, obtén actualizaciones en directo, descubre lo que los jugadores estrella dicen y conéctate con aficionados de todo el mundo.

Cultura pop: Descubre lo que tus celebridades favoritas están haciendo. Síguelas en Twitter y participa en la conversación.

Personas influyentes: Descubre lo que dicen los líderes de opinión y expertos del sector y conéctate con creadores, artistas y celebridades.

Servicios: Obtén información y actualizaciones sobre transporte público, recibe ayuda y noticias sobre desastres y comunícate con representantes de servicio sin tener que hacer llamadas telefónicas.<sup>23</sup>

Pero no sólo eso, también existen ciertas reglas que se aplican a todos los usuarios y en dónde, además, Twitter se reserva la sanción que aplicará a cada usuario, dependiendo del “comportamiento” y la regla que no se haya seguido, sin embargo, las restricciones parecen ser mínimas y están enfocadas sólo a 7 ítems:

- |   |                            |
|---|----------------------------|
| 1.- Marca comercial                     | 2.- Derechos de autor      |
| 3.- Contenido explícito                 | 4.- Uso ilícito            |
| 5.- Uso indebido de insignia de Twitter | 6.- Comportamiento abusivo |
| 7.- Spam.                               |                            |

Como vemos es claro que:

Se pretende regular y controlar, pero de un modo muy distinto a cómo lo hacía la disciplina. Ni control hasta el más mínimo detalle que ajuste cada acto a una norma, ni tampoco anarquía absoluta de los usuarios. [Twitter] busca que la circulación, que el desplazamiento [tanto de usuarios, como de contenido] se dé de un modo determinado (Lassalle, 2015, p.7).

---

<sup>23</sup> Tomado de: <https://support.twitter.com/articles/332061> [Revisado el 6 de marzo de 2017]

Siguiendo esta idea, la red social digital Twitter tiene una forma específica de mantener el control sobre el contenido y uso de la plataforma, no es Twitter directamente quien “vigila” a los usuarios, sino los usuarios mismos son quienes se vigilan entre sí, cada participante de esta red social digital, tiene la “libertad” de poder “denunciar” la conducta o el contenido que a su parecer sea “inapropiada” de otro usuario, esto es interesante porque a pesar de que aparentemente cada sujeto puede generar contenido de cualquier tipo, la publicación de este y su difusión, está condicionada por todos los usuarios de la comunidad, quienes permiten o no su difusión, en tanto les parezca “ofensiva o inofensiva”.

Además, cabe agregar que, Twitter, nunca hace explícito en sus políticas y reglas qué entiende por “contenido ofensivo”, deja todo el trabajo a los miembros de la comunidad para que estos sean quienes “decidan” qué entienden por contenido o material inapropiado, explícito, ofensivo, etc. Así, el control y la vigilancia se ejercen de manera bidireccional, yo puedo ver qué públicas y denunciar, pero tú también puedes ver qué contenido hago público y denunciar, podemos entonces hablar de una multiplicidad de vigilantes, pues cualquiera que visite un perfil puede denunciar el “mal comportamiento o contenido ofensivo”. Ahora bien, al ser Twitter una comunidad que trabaja en equipo no sólo para informar, sino también para conectarse, crear, expresarse, vigilarse y con ello generar relaciones de control, podemos hablar de la existencia de modulación.

Esta modulación caracteriza los controles, caracteriza el ejercicio de poder de nuestras sociedades, como ya puede verse no se trata de controles rígidos que se ejercen en lugares [estrictamente cerrados], sino que se ejercerán en espacios abiertos en los que se acoplará el movimiento de esos flujos que intenta capturar. [En este sentido, Twitter] funciona como una máquina de cristalizar o modular el tiempo, como un dispositivo capaz de intervenir en el acontecimiento, en la cooperación de los cerebros, a través de la modulación de fuerzas que están allí comprometidas y que se convierten en condiciones de todo proceso de construcción de la subjetividad (Lazzarato en Lassalle, 2015, p. 12).

Después de lo desglosado anteriormente es necesario preguntar: ¿Cómo entender a Twitter y sus funcionamientos? Una respuesta a esto sería entenderlo como un “sub-dispositivo”, es decir, podríamos leerlo siguiendo la definición de

Agamben como un sistema que es capaz de proporcionar y generar la interacción, pero también el control de los usuarios como se argumentó líneas arriba, del mismo modo, es una aplicación que permite la creación de un conjunto de praxis, saberes y normas cuyo objetivo es de una manera mucho más sutil administrar, gobernar, controlar, orientar y dar sentido útil y práctico a los comportamientos [en mayor medida dentro de la red social, en menor medida fuera de la red social] y contenidos de los individuos expuestos en los perfiles personales, generando la proliferación de distintos públicos a partir de los millones de contenidos que se crean día a día y de los intereses de cada uno de los usuarios, en este sentido aún podemos encontrar ciertas características del dispositivo Foucaultinano, esto es porque:

Lo que los dispositivos inscriben en los cuerpos son reglas y procedimientos, esquemas corporales, éticos y lógicos de orden general que orientan prácticas singulares: conducen conductas dentro de un campo limitado pero inconmensurable de posibilidades (García, 2011, p.6).

Pero a pesar de ello, no podemos olvidar que Twitter está interconectado a una red de elementos más amplia y heterogénea, es decir pertenece a un dispositivo, entendiendo que: “un dispositivo no es un discurso, una cosa o una manera de ser, sino la red que se establece entre discursos, cosa y sujeto” (García, 2011, p.7). Esta red de elementos que se entretiene “forma una red de poder/saber que los articula, los complementa y los potencia mutuamente” (García, 2011, p.7). En su conjunto logra un sistema de relaciones más amplias y complejas que son productoras de subjetividad en tanto: “un dispositivo es un régimen social productor de sujetos-sujetados a un orden de discurso cuya estructura sostiene un régimen de verdad” (García, 2011, p.7). Bajo estos parámetros entonces cabe cuestionar: ¿A qué responde la formación histórica de esta forma de dispositivo en particular y con relación a qué prácticas se está generando? Y si este tipo de dispositivos anclados en un espacio/tiempo específico: ¿A qué modos de visibilidad están respondiendo en función de cierta formación de públicos en relación a la práctica del autorretrato de desnudez?

## 1.5 ¿Por qué no lo hago? El autorretrato de desnudez de mujeres mexicanas en Twitter.

Twitter es una red social que como se desglosó líneas arriba, puede ser entendida como un sub-dispositivo, en ella los usuarios no necesariamente son controlados o disciplinados en cada comportamiento, publicación o material que se “postea” pero, claramente son orientados y sus contenidos administrados para diferentes fines (actualizar noticias, comentar, dar su opinión, etc.). Como se hizo explícito, también Twitter tiene conocimiento de que hay muchas formas de usar la red social, sin embargo, se cree que los usuarios se apegan a los códigos y reglas de conducta de las redes sociales digitales y muchas veces esto no es así, “algo curioso y frecuentemente ignorado, son las formas alternativas y transgresoras con que muchos usuarios hacen uso de ellas” (Miskolci, 2011, p. 15)<sup>24</sup>.

Si volvemos a las reglas en Twitter, podemos ver que, la red social tiene ciertos códigos internos para el comportamiento de los usuarios, si alguno de ellos no sigue estos códigos puede ser dado de baja de la red social definitivamente, a pesar de que como explicamos arriba el control en las redes no es del todo “riguroso”, existe y se presenta de distintas maneras, además de la vigilancia entre usuarios, también podemos nombrar el uso de algoritmos específicos para identificar las palabras que se utilizan. No obstante, estos códigos, como reglas de acción e interacción tienen que ver con lo que se dice y lo que se muestran en relación, por ejemplo, a la sexualidad. Lo sexual en cada red social digital esta signado, codificado y regulado (o por lo menos eso se intenta), sin embargo, al ser millones de perfiles en Twitter, no se tiene la capacidad de revisar exhaustivamente cada contenido generado.

Por consiguiente, muchos usuarios se apropian de las características que cada red social tiene, así como de las posibilidades y potencialidades que esta ofrece, para fines distintos a los intereses originales de la plataforma. Esto en gran medida se produce gracias a las características mencionadas líneas arriba sobre la Web

---

<sup>24</sup> La traducción es mía.

2.0, en donde la principal, es que el usuario tiene la capacidad de crear su propio contenido, que puede ser de temáticas infinitamente variadas.

Sin embargo, también es importante destacar que, ciertos usos, intereses y praxis, tanto personales como sociales y culturales de los sujetos, se encuentran oscilando entre lo *online* y lo *offline*. Hay intereses, usos y praxis que surgen de y en la interacción que permite la Web y que se constituyen en las redes sociales digitales, por lo tanto, nos encontramos en espacios que, aunque pueden leerse como homogéneos, las interacciones y los usos “no [necesariamente] tienen fronteras delimitadas, [por lo tanto, precisa comprenderse en] la articulación entre lo *online* y lo *offline*” (Miskolci, 2011, p. 15)<sup>25</sup>.

A esto habría que agregar que:

Actualmente se torna casi consenso, el hecho de que los nuevos medios no crean un universo social aparte antes, median y modifican la forma como vivimos nuestra vida *offline* de un continuo articulado e interdependiente (Miskolci, 2011, p.15)<sup>26</sup>.

Por consiguiente, en los resquicios de Twitter, en dónde un sin número de sujetos hacen uso de la red social digital de una manera diferente y casi desobediente, cuando además las barreras de lo que se puede mostrar/ocultar se vuelven difusas, en dónde es posible volver la intimidad un *show*, pues cada quien puede mostrar lo que desee, generando contenido dirigido a incluso millones de espectadores, ha comenzado a surgir una práctica en dónde mujeres mexicanas, abren perfiles con la finalidad de mostrar día a día, su cuerpo desnudo a la mirada de miles de seguidores.

---

<sup>25</sup> La traducción es mía.

<sup>26</sup> La traducción es mía.

### 1.5.1 “Soy una mujer que enseña” ¿Quiénes son las mujeres que muestran su cuerpo en Twitter?

Cami (seudónimo).



(Todas las fotografías fueron tomadas de los perfiles de Twitter de cada una de las mujeres que participan en esta investigación, en diferentes días del trabajo de campo. Son presentadas aquí con la autorización de todas ellas.)

25,183 seguidores<sup>27</sup>

Tiene 32 años, radica en el estado de Querétaro, es madre de dos hijos, tiene una licenciatura en educación preescolar y tiene interés en estudiar otra licenciatura también en educación enfocada a grupos indígenas, actualmente da clases en una escuela, es casada hace 11 años. Su perfil es anónimo<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Número de seguidores al 18 de diciembre de 2017.

<sup>28</sup> Cuando comento que es anónimo me estoy refiriendo a que no muestran su nombre y no muestran su rostro completo públicamente.

Ella dice haber tenido una cuenta “normal”<sup>29</sup> de Twitter, sin embargo su llegada a Twitter “sexoso”<sup>30</sup> (como ella lo nombra) se debió a problemas graves en su matrimonio, ella comenta:

Tuve problemas como todo matrimonio, los horribles 7 años, dicen que son una maldición y a lo mejor sí, ese séptimo año fue muy feo, antes de tener un Twitter así, yo tenía un Twitter normal en donde experimentaba cosas nuevas. [...] ahí conocí a alguien muy especial, en ese entonces ya estábamos por firmar carta de divorcio mi esposo y yo, pero tenía la sensación que no estaba bien comenzar otra historia cuando tu vida todavía no está bien definida, y lo que me llamaba la atención de este chico es que él veía perfiles así, “sexosos”, entonces a mí me daban unos celos impresionantes, así como de: ¿qué les ves a esas viejas?, ya para ese entonces ya estábamos bien mi esposo y yo, se te va el morbo y empiezas a “estarlkear”<sup>31</sup> a la gente. Siempre veía ese tipo de páginas, después a mi esposo le enseñé ese tipo de páginas y se fue enajenando, después dije: ¿qué yo no estoy igual de “buenota”? Entonces yo le comenté: ¿y si abro una página así? Y él me dijo, ¿cómo crees?, no vas a tener muchos seguidores.

Ante esta consideración, después de una operación que la dejó en cama, lo cual le daba mucho tiempo libre decidió crear una cuenta, en este perfil subía fotografías viejas de su cuerpo.

Estuve incapacitada 40 días y entonces así de estar acostada y ver la nada y retroceder en lo que fue tu vida, dije: ¿por qué no lo hago?, y entonces empecé a crear un perfil y me empecé a contactar con las cuentas que ya tenía según yo muchos *followers*<sup>32</sup>, y empecé a subir las primeras fotos, pero esas fotos no eran reales porque eran de hace tres años cuando mi cuerpo era otro, o sea cuando tenía 30 kilos menos y entonces vi la aceptación.

---

<sup>29</sup> Con normal hace referencia a una cuenta que no tenía contenido sexual.

<sup>30</sup> Con “sexoso” se refiere a una cuenta que tiene contenido sexual y erótico.

<sup>31</sup> “Stalkear” es una palabra que deriva del verbo en inglés “*to stalk*” que equivale a “acosar” o “seguir”. Su mayor uso se da en el entorno tecnológico, en específico en las redes sociales para describir la acción propia de “espiar” vía online a una persona a través de las redes sociales tales como Facebook, Twitter, Instagram, etc. Este comportamiento implica observar el perfil, publicaciones y fotos de una o varias personas en particular.

<sup>32</sup> Seguidores en idioma inglés.

La aceptación en las redes sociales la alegró, sin embargo, en relación a su cuerpo ella siempre había tenido conflictos, pues persistentemente había comparaciones corporales entre sus hermanas y ella.

Siempre he estado peleada con mi cuerpo, mis hermanas son de complexión muy delgada entonces yo siempre fui llenita, gordita, siempre he odiado mi cuerpo, y entonces cuando me empecé a tomar fotos, yo dije: “oye no estoy tan mal” (risas), no estoy tan fea, no sé si es problema, pero una característica mía es que yo siempre quiero ser el centro de atención, siempre a donde vaya y esto me crea problemas, conflictos, porque sé lo hago saber a la gente.

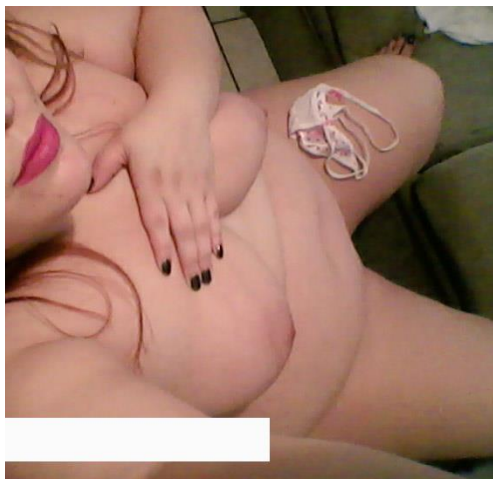
Esta cuenta la abrió sin enterar a su marido, sin embargo, después le comentará que la tiene y le dará toda la información respecto a ella.

Claro, a la cuenta mi esposo tiene acceso, sabe que la tengo, eso es algo básico, que esté la confianza. Empecé con la cuenta escondidas y como que no es padre estar viviendo con una persona y ocultarle cosas [...] Se lo dije entrando febrero y eso porque empezó mi cuenta a subir un montón de seguidores y dije: “no ya le tengo que decir”, le empecé a contar un sábado en la mañana.

Resaltará que ella le gusta exhibirse, Twitter le permite eso sin embargo, esta exhibición no la haría en otros espacios, de la misma forma.

Cuando te hablo de la palabra “exhibirme” te lo hago saber cómo de una manera que yo no lo haría en la vida real, no vas andar por la vida ahí enseñando “tus cosas”, entonces en Twitter pues lo puedes hacer, ¿a quién no le gusta que le idolatren?, ¿a quién no le gusta que le digan “ay qué bonita estas”, no sé, a eso me refiero con exhibirte mostrar cosas que no mostrarías en la vida real.

**Julieta** (seudónimo).



55,485 seguidores<sup>33</sup>

Tiene 27 años, es psicóloga de profesión y se dedica a dar terapias en su propio consultorio, vive en Mexicali, Baja California, en este momento es soltera y no tiene hijos. Su perfil era anónimo, pero tiempo después mostró el rostro.

Ella al igual que Cami tenía una cuenta de Twitter sin contenido sexual, sin embargo, un ex novio le propuso abrir un perfil específicamente para mostrar fotografías de su cuerpo.

Fue una idea de un ex, que me propuso... ya no éramos novios, pero él sabía de mis tendencias, de que me gusta que me vean, en cualquier ámbito, entonces me dijo: ¿qué te parece si te tomas fotos y haces un perfil?, porque yo le decía, “yo quiero ser famosa”, y él me decía “bueno porque no haces el perfil y le intentas” y le dije “ok” y el creó el perfil y me fue explicando y así fue como entré.

Antes de subir las fotografías a un perfil público en Twitter esta práctica ya era habitual para ella, sólo que el material lo compartía con personas específicas.

Esta cuenta la creó mi ex, yo tenía la contraseña, entre los dos creamos el nombre del personaje y el acuerdo era... Tú Julieta te vas a tomar las fotos y yo voy a manejar la cuenta, así quedó, pues yo me tomé las fotos y no cumplió con su parte, entonces pues ya... Yo retomé la cuenta, yo desde antes pues me mandaba fotos con personas y así... y hubo una vez que me tomé una foto que me gustó tanto, me acordé de la cuenta y dije: “la voy a subir”.

Aunque comenzó como todas subiendo material “gratis” tiempo después decidió venderlo.

Me empezaban a mandar mensajes de empresas que hacían porno y ahí fue cuando me di cuenta, no puede ser esto es redituable, soy buena en lo que hago, en verdad a la gente le gusta lo que hago para que me contraten, entonces fue que me contactó un seguidor y me hizo mi página, y él me dijo sabes que... “no te interesa hacer *show* en cámara, hay muchachas que lo hacen y les va súper bien”, yo no sabía nada de eso, me hizo la página, comencé hacer *show* por Skype, y pues cobraba de 15 a 20 minutos y así fue como empecé a vender el contenido, me dijo de la página, con la

---

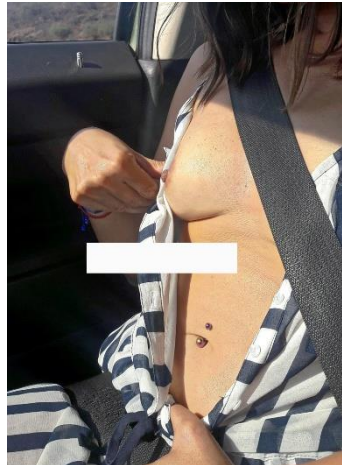
<sup>33</sup> La cuenta del número de seguidores es hasta el día 20 de diciembre de 2017.

página vamos a ganar dinero, vas a subir tus videos a XVideos<sup>34</sup> y vas a ganar dinero y si, si empecé a generar... no mucho.

Ella expresa reiteradamente que, el hecho de que la vean le causa placer y esa es una de las cuestiones por las que decidió entrar a Twitter y hacer esta práctica.

A mí en lo personal me causa placer que me vean, ir en la calle y que me vean, sean niños, sean mujeres, sean hombres, sea lo que sea, me causa placer que me vean, me da satisfacción, si yo fuera a un lugar y nadie me voltea a ver es horroroso para mí, pasar desapercibida es una pesadilla. Me causa placer que me comenten, que me hablen personas, eso me causa placer también, poder platicara con gente en el ámbito me causa placer...

**Lorena** (seudónimo).



3,023 seguidores<sup>35</sup>

Tiene 37 años, es de Hermosillo, Sonora, pero radica en el Estado de México, tiene una licenciatura en mercadotecnia, sin embargo ahora se dedica a las

---

<sup>34</sup> XVideos es una página Web de contenido pornográfico de acceso gratuito.

<sup>35</sup> Número de seguidores al 18 de diciembre de 2017.

labores del hogar, es madre de dos hijos, vive en unión libre con su pareja de ocho años, con la cual tiene prácticas *swingers*<sup>36</sup>. Su perfil es anónimo.

La cuenta de Twitter la maneja su esposo, él la abrió y también decide que fotografías (de ella) sube a la red social.

Bueno yo de hecho casi ni lo uso, David (seudónimo) ya tenía Twitter cuando empezamos en el ambiente, abrimos una cuenta y pues ya, empezamos a alimentarlo con imágenes, compartiendo y cosas así, yo casi no... Entro cuando él me dice: ¿ya viste la imagen que subí? Y ya me meto o porque también de repente me llegan avisos de que fulanito “retweeteo” no sé qué pues ya a veces me meto, pero como nosotros tenemos dos hijos pues andamos corre, corre pues entonces no tengo mucho tiempo de estar revisando.

Sin embargo, abrir una cuenta para subir imágenes de desnudez, fue un acuerdo mutuo que decidieron cuando comenzaron las prácticas *swinger*.

Fue decisión mutua, empezamos a platicar con otras personas y nos preguntaron: ¿ustedes tienen cuenta de Twitter? Y nosotros no, no tenemos cuenta, él tiene, pero así los dos no, entonces ahí ya surgió la idea y pues ya lo abrimos y empezamos a subir imágenes, de hecho, hay una imagen en donde estamos vestidos que creo que fue de las primeras, en donde se puso la leyenda “aquí inicia” o “aquí da comienzo” una cosa así.

Comentará que quitarse la ropa para ella también es liberador que le gustó la idea de tomarse fotografías desnuda y subirlas a Twitter, ella también disfruta de exhibirse.

Es que siempre me han gustado las fotos, entonces el hecho de no se... como que se me hizo muy sensual... primero obviamente empezar a quitarte la ropa, ya te estás quitando como que muchas cosas que llevas cargando por mucho tiempo, por muchos años, casi toda tu vida. Entonces eso es un acto liberador y luego tomarte fotos y compartirlas cuando también, o sea jamás en mi vida pensé que estando con David iba a poder, es algo muy atractivo que hacemos como pareja, me gusta aparte, también

---

<sup>36</sup> La palabra *swinger* deriva de la palabra inglesa *swing* que puede leerse como “cambio”, sin embargo, en el *Cambridge Dictionary* el significado de *swinger* aparece como: alguien que está dispuesto a tener relaciones sexuales a menudo con muchas personas diferentes. La práctica *swinger* se conoce como el “intercambio de parejas” esto significa que parejas estables (homosexuales, heterosexuales y bisexuales) hacen cambio con otras parejas para tener prácticas sexuales de común acuerdo.

por ejemplo que él me esté echando porras, de que le gusto y cosas así también como que te hace sentirte en esos momentos la más atractiva no. Yo creo que es parte del exhibicionismo, de la liberación, es ese mostrarse, también ayuda el hecho de que generes algún tipo de atracción en otras personas y que esas personas te lo digan.

**Emily** (seudónimo)



49,572 seguidores<sup>37</sup>

Tiene 40 años y radica en la Ciudad de México, ella cursó una carrera técnica en diseño industrial de patrones, trabaja en una reconocida empresa mexicana de elaboración de ropa, actualmente tiene una pareja estable y no tiene hijos. Su perfil es anónimo.

Ella tiene una cuenta de Twitter con una antigüedad de cinco años, desde que la abrió muestra su cuerpo desnudo, su principal interés en aquellos primeros años era buscar a través de la red social encuentros sexuales, aunque aún a veces tiene encuentros, ya no es su principal función, llegó a Twitter por su primer amante.

Bueno pues, yo llegué a Twitter por mi primer amante, lo tuve a los 33 años y pues los dos llegamos a Twitter pues buscando... ya sabes otro tipo de encuentros, nosotros ya habíamos practicado tríos y queríamos vivir la experiencia de los inter, por eso llegamos a Twitter, al final de cuentas nos separamos y obviamente me quedé yo.

---

<sup>37</sup> Número de seguidores al 20 de diciembre de 2017.

Emily argumenta que no tenía idea de que hubiera mujeres exhibiendo su cuerpo en Twitter sin embargo, comenzó a tomarse fotografías para su pareja de aquel entonces, este varón la llevó y guio hacia Twitter, por él abrió un perfil y comenzó a subir sus imágenes, también comenta que en ese momento lo hacía por “amor” a esa persona.

Yo llegué a twitter por una pareja, la verdad es que.... Yo no tenía idea de nada, es más ni siquiera de mi sexualidad, así te lo digo, esta pareja con la que yo andaba, me hizo descubrir mi parte sexual... tener una apertura sexual más amplia, y como muchas mujeres que están en Twitter, yo soy el típico caso que, por cariño, amor, porque andas en la calentura y por complacer a tu pareja te dejas sacar fotos. Yo por ejemplo te digo, antes de los treinta sacarme una foto desnuda o siquiera conocer mi vagina jamás, era un tema tabú, que cómo te ibas a ver, que, si quizá la tenías muy fea y tu ni querías verla, y ya con este chavo, él fue el que me empezó a tomar fotos.

Sin embargo, esta relación amorosa se tornó violenta, cuando rompieron ella decidió apoderarse de la cuenta de Twitter y subir imágenes para demostrarle a su ex pareja que su cuerpo podía ser sexy o sexual para otros varones, no obstante, le gustó la práctica y la atención que recibía y siguió haciéndolo.

Luego nos separamos, porque aparte era una relación dependiente y muy destructiva y pues un día me acordé de que existía la cuenta de Twitter y comencé a subir mis nalgas en tanga, pues lo hice, y me dio muy buenos resultados, porque nunca falta el calenturiento que te a va a decir: “qué bonito trasero”, eso es lo que tu esperas escuchar, pues así fue como empecé.

A pesar de todo, Emily comenta que a ella le gusta exhibirse y que de una u otra forma siempre ha sido así, simplemente Twitter le permitió hacerlo a una audiencia mucho más grande.

Twitter me alimente al ego, porque esa es la palabra, si tú me preguntas por qué estoy en Twitter, pues es porque me alimenta el ego, yo las subo las imágenes porque a mí me gusta, yo las subo porque yo soy exhibicionista y Twitter me dio, al final de cuentas la oportunidad de poder mostrarme a más personas.

Se puede apreciar que, aunque hay ciertas particularidades sobre la práctica de cada una de estas mujeres (una de ellas vende su material, otra está dentro de las dinámicas *swinger*), hay características en las cuales las mujeres convergen.

1.- Usan específicamente Twitter como red social principal para la difusión de las imágenes de su cuerpo desnudo.

2.- Hay hombres apoyando en la realización de la práctica (ya sea aconsejando, permitiendo/restringiendo o incluso generándola).

3.- Hay un gusto por mostrar su cuerpo desnudo en Twitter.

4.- Estuvo/Está activa la presencia del anonimato.

Estas características y otras más, junto a la creación de imágenes (que se expondrá en el siguiente apartado) permiten generar un análisis sobre las prácticas de autorretrato de desnudez, pues dentro de estas convergen, entre estas mujeres: motivaciones, identificaciones corporales y placeres.

### **1.5.2 ¿Cómo se realizan las imágenes?**

La creación de autorretratos de desnudez no siempre se lleva a cabo de la misma manera, sin embargo, he identificado dos modelos en las que oscilan las mujeres entrevistadas:

1.- Algunas de ellas hacen sesiones fotográficas de larga duración aproximadamente una hora o más, en la cual se preparan, maquillan, se peinan, escogen cuidadosamente la ropa y accesorios, así como cuidado en las poses y los encuadres, las tomas son hechas por ellas mismas con la cámara de su celular y con ayuda del temporizador, la idea de hacer sesiones largas es para tener bastantes fotos y poder subirlas poco a poco durante la semana, Julieta dirá que:

En un día digo: "ahorita tengo tiempo", me arreglo o si ya estoy arreglada me pongo la ropa y me toma cerca de no sé, una hora tomarme las fotos [...] el criterio es que salga clara, a veces salgo moviéndome, porque yo me las tomo sola entonces pongo el temporizador y a veces me muevo en ese momento y salgo como si me estuviera moviendo, la primera es que salga clara, que no esté movida, la otra es la luz, la otra es que se vea lo más grande posible.

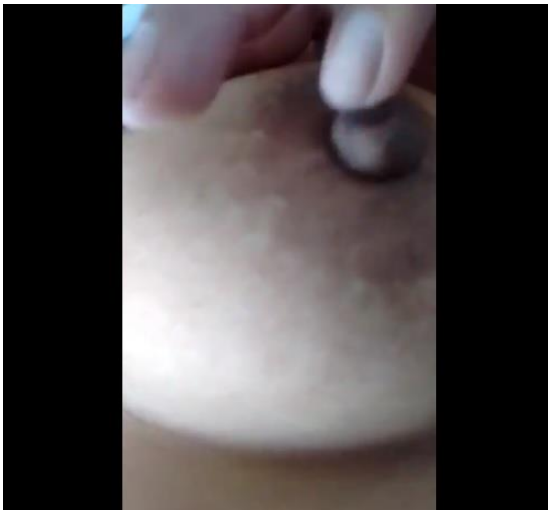
2.- Otras mujeres reciben ayuda de terceros (por lo regular su pareja sentimental), no hacen sesiones largas, ni poses pensadas, las tomas se llevan a

cabo con la ropa, el peinado y maquillaje que llevan al momento, casi siempre frente al espejo, aunque sea alguien más el que las toma. Sin embargo, coinciden en que estas tomas se hacen con la cámara del teléfono celular, estas fotografías son subidas al perfil casi en el momento que son tomadas, Cami comenta:

En la noche era cuando mi esposo me ayudaba, pero como cambió de teléfono no tenía flash y no se veían padres y no me gusta que no se vean bien las fotos, soy muy perfeccionista [...] si eran de tetas pues te ibas rápido al baño y ¡Fum! Te las tomabas, si era en las mañanas pues eran las de los buenos días y ya pero así que digas este... para toda la semana no.

Como ya se comentó anteriormente las fotografías son hechas con aparatos celulares, hasta el día de hoy en los acercamientos que he tenido ninguna ha mencionado tener cámaras digitales, réflex o de video profesionales, tampoco han argumentado tener conocimientos extensos sobre composición fotográfica. Algunas veces hacen uso del flash u otras luces artificiales, pero también se apoyan de luz natural.

Las fotografías muestran cuerpos completos o fragmentados, por fragmentados se entiende sólo tomas de partes del cuerpo específicas, sin mostrar el cuerpo completo. Sin embargo, el énfasis de las tomas está puesto en nalgas, piernas, senos y vagina, en algunas fotografías aparecen vestidas, pero descubriendo la parte que quieren mostrar, otras veces están en ropa interior o totalmente desnudas. Las poses son muy variadas, algunas mujeres son más creativas que otras a la hora de mostrar su cuerpo sin embargo las poses que más predominan son las siguientes:



- 1.- Haciendo zoom a partes específicas como vagina o pezones (a estas tomas Julieta las llamará “ginecológicas”).

2.- Las cuatro extremidades apoyadas en la superficie con la espalda recta generalmente enfocando las nalgas, esta pose se denomina coloquialmente “de perrito.



3.- Toma de arriba hacia abajo, generalmente para mostrar escote o senos.

4.- Sentada cruzando las piernas o abriéndolas para mostrar la vagina.



5.- Acostadas bocabajo para hacer énfasis en espalda y nalgas.

Ayudadas de las herramientas con las que cuentan los aparatos celulares en la categoría “editar” así como otros programas de edición como Photoshop, algunas de ellas modifican sus fotografías usando filtros en las imágenes para agregarles algún tono específico como puede ser sepia, blanco y negro, *vintage*, primavera, cromo, etc., a su vez algunas les agregan un emoticón para darle cierta intención (graciosa, de tristeza, etc.) o para que con este se oculte alguna parte de su cuerpo o su rostro. También hacen recortes a las fotografías ya sea para ocultar algún objeto, recortar su rostro o el lugar en el que se encuentran y que este no pueda ser reconocido. A las fotografías casi todas las usuarias le adhieren una marca de agua con su “@” para que estas no puedan ser robadas y utilizadas por otras cuentas o en otras páginas sin su consentimiento.

### **1.5.3 ¿Qué vestimenta usan y cuáles son sus escenarios fotográficos?**

Se dividen en dos los espacios para la realización de la toma fotográfica: espacios públicos y espacios privados.

1.- Espacios privados: Los espacios privados son comúnmente sus hogares, hoteles o moteles, de estos los lugares más importantes serán los dormitorios (poniendo atención a la cama que es en donde predomina la toma de las fotografías), el baño, la sala y la cocina.



2.- Espacios públicos: Estos espacios son vehículos, bares, fiestas privadas, playas, centros comerciales, tiendas de autoservicio, calles y avenidas.<sup>38</sup>



En las fotografías se presentan con diferente tipo de ropa, accesorios y juguetes sexuales:

Vestimenta: predominan los vestidos cortos, shorts, minifaldas, pantalones entallados y *leggings*, blusas que muestran por lo regular escotes pronunciados o con aberturas en la espalda y/o muy ceñidas al cuerpo, algunas veces usan medias de red, lisas o con algún otro patrón, en lo que respecta a la ropa interior impera el uso de tangas aunque también podemos ver *bikini*, *boxer*, hilos y sujetadores, a su vez hay una gran cantidad de modelos de brasier entre los que podemos ver los *bralette*<sup>39</sup>, *strapless*<sup>40</sup>, y deportivos, así como *corsets*, *babydoll*<sup>41</sup>, *bustiers*<sup>42</sup> ligeros, etc.

---

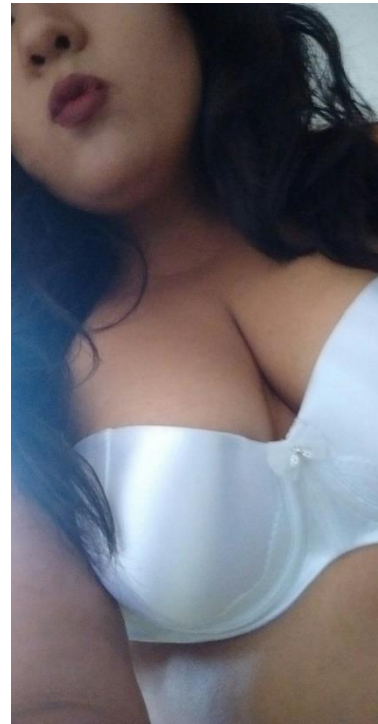
<sup>38</sup> Son menos las mujeres que hacen tomas en espacios públicos, estas fotografías por lo general son rápidas ya que existe siempre el miedo a ser descubierta y tener problemas legales.

<sup>39</sup> También llamada corpiño, se caracteriza por ser suave, sin nada más que la tela con la que está hecho, principalmente de encaje o telas suaves o delicadas como algodón o microfibras elásticas.

<sup>40</sup> Es un escote que deja los hombros al desnudo y que se puede realizar recto, en "V", en forma de corazón, redondo, etc.

<sup>41</sup> *Babydoll* es un pequeño vestido-bata que se usa generalmente para dormir, y consiste en una tela liviana con caída libre sobre el cuerpo; a su vez, su largo puede variar desde la cintura hasta la mitad del muslo.

<sup>42</sup> Prenda que sujeta el busto y cubre el torso hasta la cintura, dejando normalmente los hombros desnudos.



Accesorios: En cuanto a los accesorios podemos encontrar aretes, anillos, pulseras, collares, perlas, gargantillas, así como máscaras, antifaces, orejas de conejo o algún otro animal, zapatillas casi en todos los casos y escasamente botas y tenis.



Juguetes sexuales: Pueden aparecer dildos, vibradores, *butt plugs*<sup>43</sup>, esposas, cadenas y anillos.<sup>44</sup>



#### 1.5.4 ¿Cuántas fotografías realizan y qué pasa con sus seguidores?

El número de fotografías que suben a la semana a su perfil varía mucho, así como el tiempo que están en la red social. Cuando son iniciadas en esta práctica pueden subir al día más de cinco fotografías y estar más de cinco horas conectadas, sin embargo, con el paso del tiempo el número de imágenes por día disminuye hasta subir dos o tres a la semana, así como el tiempo y la interacción en Twitter.

Julieta al respecto comenta:

Al principio a mí lo único que me preocupaba era subir fotos diario, tenía un fin de semana y estaba ocupada y decía: ¡chin! “No he subido foto” y me preocupaba no haber subido foto [...] Porque decía, “se van a olvidar de mí y me van a reclamar que no he subido nada”, estaba bien clavada. Cuando tenía oportunidad de tomarme fotos pues me pasaba una hora tomándome fotos y luego otra hora publicarlas y estar viendo que me publicaban y en la noche otra hora viendo las publicaciones de las personas a

---

<sup>43</sup> Un *butt plug* o tapón anal es un juguete sexual que ha sido diseñado para ser insertado en el recto. Son parecidos a los dildos, pero suelen ser más cortos y tienen el final acampanado o ensanchado para evitar su pérdida en el recto.

<sup>44</sup> El uso de estos artículos entre las mujeres es muy escaso, sin embargo, llegan a aparecer.

las que seguía entonces como cuatro o cinco horas repartidas durante el día, antes.  
Ahora... muy poco, será como una hora al día.

Otro punto importante que impera en la realización de la práctica es el número de seguidores, este puede variar mucho dependiendo del contenido de las imágenes (que tan explícitas sean, temáticas eróticas, que las arroben<sup>45</sup> otras cuentas, etc.), el número de fotografías que suban y la interacción que ellas tengan. El número de seguidores que tienen mujeres que hacen esta práctica van de los 50 mil, 20 mil, 18 mil, 10 mil, 8 mil y 3 mil.

Sobre los seguidores Julieta comenta que:

Si me gustaba tener más seguidores, pero no estoy obsesionada con eso porque solos se daban, durante el día ganaba alrededor de 200 seguidores y en la noche ganaba como 50 a 100 seguidores entonces diario ganaba 400 a 500 seguidores. Tener seguidores es muy importante porque si tiro una palabra es bidireccional no unidireccional, una cuenta que no tiene seguidores va a tirar y a tirar y no va a recibir nada a cambio o lo va a recibir muy poco y pues así no está tan padre, ellos le dan valor a lo que hago, le dan valor porque me hacen saber que lo yo hago es de calidad, porque hay mucha gente a la que le gusta.

Que Twitter tenga un número ilimitado de seguidores puede ser un aliciente para que ellas sigan subiendo imágenes, aunado al número de comentarios casi siempre “halagadores” por parte de seguidores, la mayoría de las veces hombres, se vuelven referentes importantes que asocian a la admiración y al “ego” que sólo en este espacio podrían obtener.

Cami agrega:

Si no es aquí: ¿En dónde más? Aquí es tu ego personal, íntimo, y si no es aquí:  
¿En dónde lo sacas? No tienes en donde sacarlo.

Algo que caracteriza a esta práctica es que las mujeres que las llevan a cabo se autodenominan “Sextuiteras”, una “Sextuitera” es en palabras de Julieta:

---

<sup>45</sup> El término “arrobar” es el equivalente a etiquetar.

Mostrar tu sexualidad en twitter, de dónde salió, no sé, yo cuando llegué vi que les decían así y ya, pero si es mostrar tu sexualidad ahí, ya sea en palabras, relatos, imágenes, en videos, pero siempre y cuando seas tú...

Esta categoría ha llevado a la socialización de estas mujeres dentro de la red social, no tanto porque ellas se reconozcan como tal de hecho, existe cierto recelo al término, sino porque otros así las llaman y ellas de alguna manera han adoptado el nombre, esta socialización no es algo que sea muy visible o resalte mucho en la práctica porque la mayoría de las veces ellas “brincan” a otras redes sociales como *WhatsApp*<sup>46</sup> para generar dichos contactos. En esta socialización hay grupos específicos, estas interacciones entre ellas no se dan al azar al contrario, se dan muchas veces por rasgos físicos que son relevantes para ellas, como la gordura, la delgadez, ser rubias, morenas, etc., por las prácticas que llevan a cabo (*Swingers*) o incluso por edades, en estos grupos internos suceden muchas cosas, Julieta comparte:

Hay muchos grupos, yo no estoy tan inmersa en todo eso, pero todo eso me llega, porque tengo amistades ahí, de “ya viste que esta se enamoró de este” y “que el tipo tiene novia y ahora anda con él”, hay chismes, se reconocen entre ellas, se pasan de chisme en chisme. Las amistades que yo tengo son por afinidad corporal con las mujeres de peso, pero hay más grupos, por ejemplo, que son mujeres maduras, que son grupos de parejas *swingers*, que son de la misma ciudad. Yo sólo pertenezco a un grupo sí, porque quiero.

Las afinidades de estas mujeres las unen, las corporalidades pueden definir estas agrupaciones, “las gorditas se llevan con las gorditas” dice Cami, esto sucede por varias razones. En primer lugar, hay admiración entre ellas, las que apenas empiezan intentan seguir los pasos de las veteranas, quieren aprender de ellas, ser sus amigas y de paso conseguir seguidores gratuitamente a través de estas mujeres, se “contagian” las ganas de exhibirse, de parecerse a aquella otra chica, nace admiración y respeto Cami comenta al respecto:

---

<sup>46</sup> *WhatsApp* es una aplicación móvil gratuita de mensajería multiplataforma, que utiliza la conexión de internet del teléfono móvil para llamar y chatear con otros usuarios de *WhatsApp*.

A quien admiro cañón como “*sexuitera*” porque así la conocí y en su vida personal es a Julieta, esa chica tiene un mega cerebro, un día pensé: “esa chica se súper ama”, yo quiero sentirme así.

Dentro de estos mismos grupos existe rechazo y hostilidad, continuamente hay “pique”<sup>47</sup> entre gorditas y flacas por ejemplo Cami cuenta:

También he conocido a las típicas “chicas alfombra”, esas que se dejan pisotear, que dices ¡ay que bonita y todo! Pero las comienzas a conocer y traen cargando una baja autoestima que te quedas ¡Opss!, que se dejan humillar, que si dices están feas se la creen, están las que no tienen nada en la cabeza, como las súper flacas que nada más están hablando de dietas y ejercicio, pero no tienen otra conversación, no tienen nada en la cabeza... esas son las peores.

Cuando vemos esta práctica y navegamos por sus perfiles parece que no tienen contacto, pero entre ellas hay reconocimiento saben si hay una nueva y saben también quien se “dio de baja”<sup>48</sup>, conocen los chismes que circulan por el gremio, saben si alguna de ellas está saliendo con alguien o si aquella otra ya dejó a su marido/novio/pareja sexual, entre ellas también se vigilan y para pertenecer a algún grupo se tienen que seguir ciertos parámetros incluso aunque estos no sean tan escritos o sean sutiles, pueden llegar a suceder peleas públicas entre ellas, hay envidias y amistades duraderas que se forjan con el tiempo, Cami continua:

Entre varias de nosotras ya chocábamos mucho, a algunas ya no les gustó mi forma de ser y a mí ya no me gustó la forma de ser de ellas porque “me caga”<sup>49</sup> que, porque tienes tantos seguidores se creen divas. También porque empezaron a atacar a las gorditas, ellas no sabían que yo era gordita, ellas pensaban por mis fotos que tenía un cuerpo promedio y cuando les dije que era una gordita dejaron de hablarme, se sintió feo, me empezaron a excluir de sus pláticas y yo dije “que viejas tan feas”, todas creen que un estándar de belleza te va a dejar... no sé, popularidad... Me enojé tanto que dije les voy a demostrar que voy a tener más seguidores y empecé a mostrarme más y lo logré.

---

<sup>47</sup> El término “traer pique” en México se refiere a cuando dos personas no se llevan bien y continuamente hay molestia o enfado entre ellas, se usa para referirse a que continuamente se están peleando o amedrentando.

<sup>48</sup> Significa que elimino su cuenta.

<sup>49</sup> “Me caga” es una expresión que se usa para decir que algo les molesta.

Como se comentó líneas arriba, las redes sociales pueden ser entendidas como comunidades de sentido sin embargo, me parece que dentro de estas, se generan otras comunidades más pequeñas y específicas que pueden ser denominadas de la misma forma, Ortega y Ricuarte comentan que las comunidades de sentido “son comunidades que se articulan como sistemas cognitivos y afectivos complejos que derivan de una serie de experiencias y significados compartidos” (2010, p.75).

Como hemos visto los grupos que forman estas mujeres derivan del reconocimiento de experiencias y significados que comparten entre ellas, es relevante que algo que las motiva a hablarse y empezar la interacción sea que pasan por experiencias personales similares, como los problemas que tienen con sus parejas amorosas o sus parejas sexuales. Las vivencias en relación a sus cuerpos también son significativas como la discriminación, la violencia y otros acontecimientos desagradables, de igual forma comparten sus experiencias en la práctica y la forma en cómo sus imágenes corporales las ayudó a tener otra mirada y otro sentir respecto a sus cuerpos.

Ortega y Ricuarte continúan: “Las cibercomunidades comparten sistemas de valores, normas, reglas y sentido de la identidad, compromiso, asociación y pertenencia que puede encontrarse en otras comunidades físicas” (2010, p. 75). En estas comunidades que forman ellas se crean y se comparten valores y normas explícitas e implícitas, como la importancia de denunciar perfiles falsos o que ataquen a alguna mujer en especial, no robarse fotografías entre ellas, usar *hashtags* específicos para los días de la semana, no circular pornografía infantil, zoofilia e imágenes violentas, informar si hay perfiles sospechosos, no revelar información personal de otra mujer que lleve a cabo la práctica, entre otros. Hay también un sentido fuerte de identidad y compromiso sobre todo entre las mujeres que comparten corporalidades similares, Cami lo hace explícito cuando menciona:

Me molestaba que agredieran a otras mujeres gorditas, no tienen derecho, a veces pienso que es por envidia, porque nosotras si nos queremos y ellas no se quieren a sí mismas, aunque ellas no lo crean hay hombres a los que en verdad les gustamos y pues ellas están feas (risas).

Las vivencias que han tenido (casi siempre) negativas respecto a su corporalidad es algo que las une, el sentimiento de compartir y de entenderse entre sí es sumamente valioso para ellas, porque como Cami dice:

Encontrarnos en este espacio me hizo darme cuenta que no estaba sola, y pude reflejarme y admirar a otras chicas, también me impulsó a seguir y decir “pues yo también puedo” y pues me encueré más.

Animarse a realizar esta práctica en cierta medida también es a partir de encontrarse con otras mujeres, el valor para tomarse una fotografía desnuda y mostrarla públicamente es tomado de otras chicas que también lo hicieron, sentirse acompañadas en este proceso es gratificante, porque habrá alguien más que las admire y las defienda cuando se sientan solas en esta práctica. No obstante, es necesario recalcar que estas cibercomunidades no necesariamente son comunidades sumamente estables, al no estar ancladas en un espacio físico es relativamente común que muchas mujeres “desaparezcan” de la noche a la mañana, deciden irse muchas veces sin despedirse, Julieta, Cami, Emily y Lorena coinciden en que muchas mujeres se hartan, pierden interés y dejan de mostrar su cuerpo, otras veces tienen problemas familiares, sentimentales o laborales que ya no les permite seguir con la práctica, algunas veces vuelven, otras no, incluso Emily, Cami y Lorena han abandonado sus cuentas por tiempos relativamente largos y luego han vuelto, Emily comenta:

Cuando regresas no cambia mucho, hay nuevas cuentas, siguen algunas viejas, pero en general la práctica se mantiene, siempre hay gente que va y viene, es parte de esto.

Internet y las redes sociales permiten eso, recordemos que ellas no se conocen en persona, llega a pasar pero es sumamente difícil que puedan conocerse y reunirse, como se ha hecho mención sus contactos son a través de *WhatsApp*, por esa plataforma pueden comunicarse y hablar por horas, es curioso porque en esos grupos si se logra tal confianza que se animan a mostrar sus rostros mutuamente, se encuentran en diferentes latitudes el país pero pueden hablar como si estuvieran tomándose un café, pero con la misma facilidad pueden bloquear su cuenta y no volverse hablar, esto no significa que no logren articularse estas

comunidades y que no se compartan estos sistemas de valores y normas, pues quien entra a la dinámica y logra entrar a estos grupos de una manera u otra se ciñe a estas normativas.

Entrar en estos grupos no es sencillo, uno puede pensar que la interacción al ser por redes sociales es relativamente fácil, si uno tiene una cuenta se puede acercar a ellas, porque es un espacio público y cualquiera puede comentarles, pero no es así, por ejemplo mi inserción en el grupo llevó un proceso largo que duró aproximadamente ocho meses, no fue sólo subir imágenes de mi cuerpo desnudo y ya con ello generar la interacción, sino que se trató de un proceso que incluyó entablar diálogos con ellas primero a través sólo de *tweets*, después de mensajes directos para culminar en entrevistas a profundidad por la plataforma Skype, pero para llegar a eso pasé por varios filtros que ellas consideraban necesarios para poder tener contacto más cercano conmigo, el primer filtro consistió en una revisión extensa de mi perfil y del contenido que tenía en el por parte de una de las chicas, después se puso a votación en su grupo de *WhatsApp* si consideraban “seguro” permitirme la entrada a él, a continuación cada una de ellas también hizo una revisión extensa de mi perfil, cuando consideraron pertinente me presenté y contesté algunas preguntas como: de qué se trataba mi investigación, cuál era mi nombre completo, edad, institución de pertenencia, etcétera, ya que contesté y volvieron a consultarlo me permitieron hacerles preguntas e entrevistarlas, estoy segura que si no hubiera seguido los pasos o algo les hubiera parecido sospechoso quizá el acceso no hubiera sido posible.

Cami me informó:

No creas que no lo consultamos, les pregunte si les parecía buena idea (hablar contigo), algunas dudaron pero fueron a revisar tu perfil, yo también lo revisé todo (risas), me pareció que no había problema, me gustaba lo que escribías y las fotos que hacías, ellas me dijeron que si, si no, no te hubiera contestado otra vez.

Como vemos estos grupos van más allá de lo geográfico y lo físico, trascienden las fronteras de lo local y de lo personal. Estas comunidades de sentido permiten y construyen significaciones asociadas, en ellas puede rastrearse usos

comunes y la construcción de afectividad y emociones de igual forma, pueden leerse prácticas culturales sexuales y de género a través de las experiencias, relaciones y vivencias que logran la unión y cierta consolidación de estas cibercomunidades, a partir de estas se puede formar una producción de la autoimagen a través de la creación, expresión, conexiones e intercambios de las mujeres que participan de ellos.

Como hemos visto, el surgimiento de esta práctica hecha por mujeres en la red social digital Twitter, ayuda a problematizar de qué manera los sujetos se relacionan con las nuevas tecnologías en estas sociedades de control, pero no solo eso, obliga a despegar más la mirada, para repensar qué hace la aproximación inminente de esta tecnología con los procesos sociales y culturales, pero más en concreto: ¿Qué hace esta proximidad a los sujetos?, ¿en qué lugar los coloca dentro de estos sistemas socio-técnicos-culturales que se desarrollan paulatinamente?

Estas dinámicas son claves para profundizar en la idea de que, en este momento histórico anclado en las sociedades de control “es imposible establecer en donde terminan los cuerpos “naturales” y en dónde comienzan las “tecnologías digitales” (Preciado, 2002, p.127). En estos sistemas ciberculturales en dónde transitamos se hace necesario pensar la relación cuerpo/máquina y cómo los sujetos se constituyen a sí mismos a través de prácticas que involucran directamente esta dicotomía, preguntarnos: ¿En qué cuerpos y sujetos devenimos a partir de estas interacciones en dónde es imposible pensar el uno sin el otro?

Sin embargo, poniendo atención específicamente al fenómeno de estudio que compete, es necesario cuestionar, cómo y desde dónde leer la interacción que estas mujeres tienen en Twitter, entendiendo esta red social como un dispositivo de creación, subjetivación y control, y a su vez desglosar cómo juega la interacción de diferentes elementos, que producen como efecto la imagen de un cuerpo femenino desnudo y la posibilidad de hacerlo circular en una red social específica.

Pero no sólo eso, también se hará necesario analizar ¿Cómo circula la sexualidad, el placer, el deseo, el erotismo, en estos ámbitos y espacios en dónde la virtualidad es un factor y la interacción cara a cara se hace innecesaria?

Finalmente será preciso plantear, cómo se articula el autorretrato, la desnudez, la exhibición y el espacio virtual, para entender cuál es la relación que establecen estas mujeres con las imágenes y a través de ellas con su cuerpo, consigo mismas y con los otros.

## **Capítulo II: Hacer autorretrato de desnudo: un proceso de creación/recreación performativa.**

Lo que mueve a la gente hacer fotografías, es el hallazgo de algo bello  
*Susan Sontag. Objetos melancólicos.*

### **2.1 La aparición de las mujeres en la Cibercultura: ¿Incorporadoras, creadoras o qué?**

Después de haber desglosado el impacto de las nuevas tecnologías a nivel social y cultural, así como presentar los alcances de Twitter como red social digital y entenderlo como un sub-dispositivo, en dónde claramente se producen nuevas praxis como los autorretratos de mujeres descritos en páginas anteriores, interesa en estas líneas cuestionar ya que esta práctica la llevan a cabo sujetos mujeres, si el uso de estas nuevas tecnologías puede leerse como “equitativo” o “igualitario” entre los géneros y qué papel juegan las mujeres en la creación, difusión y empleo de las nuevas tecnologías digitales.

Diana Maffia se pregunta si “son relevantes los papeles y estereotipos de género como variables que expliquen las diferencias entre varones y mujeres en el acceso a la tecnología y su apropiación” (2013, p. 11). Claramente sí lo son, pero: ¿Por qué? Históricamente las mujeres hemos sido relegadas de los quehaceres científicos y por supuesto de los avances tecnológicos, a las mujeres más que creadoras, siempre se les ha visto como incorporadoras de las tecnologías, es decir, ya producidas se nos muestran, se nos enseñan, las aprendemos y las incorporamos en nuestras vidas, todo esto de una manera paulatina. Para darnos una idea de este fenómeno Graciela Natansohn pone un ejemplo bastante ilustrativo sobre el microondas.

El consumidor imaginado eran los hombres (por lo que el microondas era vendido como aparato tecnológico), pero cambiaron su diseño de interfaz cuando pasó por decisiones de mercado, a ser un objeto vendido en línea blanca, junto a heladeras y cocinas, o sea, para mujeres. De un sofisticado sistema de botones e indicadores pasó por una simplificación que supone un/a utilizador/a más limitada tecnológicamente incompetente, que es como los responsables del cambio imaginaron a las mujeres, nuevas usuarias (2013, p. 22).

¿Qué nos dice esta anécdota? Mientras que en un principio este aparato se pensó para uso masculino, el microondas era más sofisticado y quizá más complejo, el hecho de que se modificara para un uso más simplificado tuvo que ver directamente con el usuario al que iba destinado, es decir las amas de casa, quizá el hecho de que ciertos aparatos (como el celular) sean de un uso sencillo, tenga que ver directamente con una cuestión binaria de género. Las mujeres aún en el siglo XXI participamos poco en el desarrollo y toma de decisiones en las tecnologías de información “son minoría las ingenieras en computación, emprendedoras TIC, programadoras, desarrolladoras de *software* y administradoras de sistemas, esto es un problema global” (Natasohn, 2013, p. 19).

Así como en el primer capítulo se habló de una brecha digital que separa a los países de primer mundo, con respecto a los países llamados de tercer mundo en relación a la producción, creación e incorporación de las nuevas tecnologías, existe otra brecha que es menos visible aún y de la que se ha discutido menos que es la llamada “brecha digital de género”.

Pero antes de adentrarnos en la discusión sobre la brecha digital de género, me es importante aclarar qué estamos entendiendo por la categoría género, en un primer momento el género es entendido como un “elemento constitutivo de las relaciones basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 2013, p. 290). Para Scott el género contiene cuatro elementos principales:

1. Los símbolos y los mitos culturalmente disponibles que evocan representaciones múltiples.

2. Los conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los significados de los símbolos. Estos conceptos se expresan en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas que afirman categóricamente y unívocamente el significado de varón y mujer, masculino y femenino.

3. Las instituciones y organizaciones sociales de las relaciones de género: el sistema de parentesco, la familia, el mercado de trabajo segregado por sexos, las instituciones educativas, la política.

4. La identidad. Scott señala que aquí destacan los análisis individuales (las biografías), también hay posibilidad de tratamientos colectivos que estudien la construcción de la identidad genérica en grupos (Lamas, 2013, p. 330-331).

Por lo tanto, el género puede ser entendido como un sistema social y de poder que genera distinciones:

Sobre la base de las formas hegemónicas y normativas de lidiar con la identidad, los cuerpos y la sexualidad [...] El género, es un territorio donde las clasificaciones explotan y donde se dan intensas luchas en torno a la cuestión del sujeto, de sus posiciones de identidad, de la sexualidad y el deseo (Natansohn, 2013, p. 29).

Este sistema social, cultural y de poder que como menciona la autora, explota las clasificaciones, ha dado históricamente al sujeto varón un lugar social aventajado y dominante sobre las mujeres, privilegiándoles espacios y saberes, y confinando y reprimiendo por la condición únicamente de ser mujeres. El mundo tecnológico obviamente no ha escapado a estas relaciones de poder, que llevan a diferenciaciones de género, pues claramente los procesos tecnológicos/científicos y de educación, están inmersos en contextos sociales y culturales que clasifican el quehacer y el lugar de los vivientes, a partir de categorías tales como clase, raza, edad y por supuesto género.

Volviendo a la “brecha digital de género” esta se refiere no solo a las dificultades de acceso a la red sino a:

Los obstáculos que enfrentan las mujeres para apropiarse de la cultura tecnológica a causa de la hegemonía masculina en las áreas estratégicas de la información, la formación, la investigación y el empleo de las TIC. [...] es importante comprender que esta brecha supone conocer interpretar y entender cómo el género opera sobre la construcción de la ciencia y la tecnología y como las jerarquías de la

diferencia sexual afectan al diseño, el desarrollo, la difusión y la utilización de las tecnologías (Natansohn, 2013, p. 16).

Es importante destacar que esta “brecha digital de género” se da por una combinación de variables, las cuales son:

1. Alfabetización (para acceder a la red hay que saber leer y escribir).
2. Capacitación en informática básica y dominio del idioma inglés (lengua predominante a nivel global).
3. Recursos económicos para pagar el acceso.
4. La existencia de contenidos de utilidad para las mujeres.
5. Por la intervención de más mujeres en los ámbitos de desarrollo de la ciencia y la tecnología (Alonso, 2007, p. 164).

Sin embargo, se cree que este es un problema mucho más profundo y estructural que se puede leer:

En la expulsión de mujeres en la ciencia con un doble resultado, impedir la participación de mujeres en las comunidades epistémicas que construyen el conocimiento y lo legitiman y expulsar las cualidades consideradas “femeninas” de tal construcción y legitimación e incluso, considerarlas como obstáculo” (Maffia, 2007, p.65).

Como podemos ver, claramente hay una distinción estructural en el uso, creación y difusión de las nuevas tecnologías, pero detengámonos un momento para revisar las últimas estadísticas de uso de internet en México, el 13° estudio sobre los hábitos de los usuarios de internet en México del año 2017 llevado a cabo por la Asociación Mexicana de Internet, muestra un resultado interesante que me gustaría rescatar, la encuesta de este año es la primera en los trece años, en donde por porcentaje ganan las mujeres en el uso de internet con un 2% (mujeres 51%, varones 49%), en el resultado de la misma encuesta en el año 2007 los varones ganaban en el uso de esta tecnología por 10% (mujeres 45%, varones 55%), es decir, en 10 años pareciera que las mujeres hemos ganado terreno y tenemos cada vez más acceso a esta plataforma, pudiera parecer que este dato lo que arroja es que internet y varios dispositivos tecnológicos son democráticos e inclusivos con las

mujeres, pero también puede ser un dato engañoso porque desgraciadamente esta encuesta sobre uso de internet, no explicita cómo usan las mujeres la red y los nuevos dispositivos, ni tampoco en qué invierten el tiempo las mujeres que lo usan.

Sin embargo, un estudio presentado en mayo de 2017 denominado “Consumo de medios y dispositivos entre internautas mexicanos” realizado por las empresas IAB México (Interactive Advertising Bureau) y KANTAR MilwardBrown, sí se interesa por preguntarse en qué ocupan el tiempo las mujeres mexicanas cuando están en internet, los datos que arroja este estudio son interesantes.

No obstante, antes de iniciar quisiera realizar una aclaración respecto a la elección de este estudio y los estudios de la Asociación Mexicana de Internet. Se sabe por los datos que presentan cada uno de ellos, que son estudios cuantitativos y que sus resultados se basan en numerosas encuestas que se aplican a lo largo del país sin embargo, ellos no hacen público que metodologías están usando, cuándo las llevan a cabo, cómo se aplican o cuáles son los criterios para elegir a sus informantes, esto obviamente deja un vacío de información que lamentablemente no podemos saltar, intenté comunicarme con IAB, Kantar y la Asociación Mexicana de Internet y en todas recibí respuesta similares: “no es posible darle este tipo de información porque es confidencial y sólo compete a la empresa”. Entonces viene una pregunta ¿Por qué la elección de estos estudios?

En el caso de la Asociación Mexicana de Internet, es necesario recordar que fue pionera en preocuparse desde hace más de 10 años en saber que estaba pasando con los usuarios de la red en el país, este estudio anual además se centrará en punto que otros estudios no visibilizarán como por ejemplo el uso de las redes sociales, el tiempo que pasan los mexicanos en la red, los dispositivos tecnológicos más usados, etc., esta información nos da estimaciones sobre los procesos socio-técnicos-culturales que viven los mexicanos.

Por otro lado, la elección del estudio de IAB México y KANTAR MilwardBrown responde a que es el único que se centra en el quehacer de las mujeres en internet, este es un estudio de mercado y como veremos marcará estereotipos y roles de género, pero también demuestra la falta de estudios estadísticos serios acerca de

la vida virtual de las mujeres, parece que esta no es tomada en cuenta o que poco interesa sin embargo, al mirar el quehacer de las mujeres en la red como se hace en esta investigación estamos demostrando que el uso de la misma, lleva consigo prácticas que son sumamente importantes en la vida de las mujeres y que incluso conlleva a la creación de procesos complejos como los que describimos y analizamos a continuación.

Ahora, regresando al análisis del estudio “Consumo de medios y dispositivos entre internautas mexicanos” diremos que hay una distinción entre mujeres que son madres y mujeres que no lo son, esto es importante porque para este estudio, que las mujeres sean madres marca y repercute en el uso, consumo y prácticas que realiza una mujer en la red. Por otro lado, coincide con el estudio realizado por la Asociación Mexicana de Internet en que hay un incremento por año del uso de estas tecnologías por mujeres. Algo que llamó mi atención es un apartado que dice: “[Las mujeres] realizan actividades como limpiar o trabajar mientras utilizan internet, sobre todo quienes tienen hijos”, aunque parece que se refiere a que hay una penetración del uso de estas tecnologías en lo cotidiano, también está diciendo que sigue presente la idea de que las mujeres hacen el trabajo doméstico y en él también hay una penetración de las actividades en internet. Ahora, las mujeres realizan actividades en internet cuando:

- |                          |     |
|--------------------------|-----|
| 1.- Están comiendo       | 43% |
| 2.- Escuchan música      | 43% |
| 3.- Están esperando algo | 42% |
| 4.- Trabajan             | 41% |
| 5.- Limpian la casa      | 40% |
| 6.- Ven televisión       | 37% |

En lo que respecta a los intereses de las internautas mexicanas el estudio determina: “Tienen mayor afinidad con temas de moda/estilo y belleza en formato de imagen y video”. Los intereses de las mujeres giran en torno a:

a) Moda y estilo	58%
b) Belleza	48%
c) Información para viajes	42%
d) Tecnología	41%
e) Marcas	41%
f) Entretenimiento	40%
g) Salud	30%
h) Noticias	30%
i) Deportes	23%

Con estos resultados parece que a las mujeres les interesa estar en la red para seguir consejos de “moda” y estereotipos de belleza, muy poco se dice por ejemplo sobre ciencias, artes u otros tipos de conocimientos. Otro punto que llama mi atención es el siguiente, “se muestran más activas que el resto de los internautas en plataformas sociales, principalmente para subir fotos”. Lo que hacen las mujeres en las redes sociales son las siguientes prácticas:

I) Usar el chat de la red social	60%
II) Enviar mensaje de <i>inbox</i> <sup>50</sup>	56%
III) Subir foto	54%
IV) Publicar comentarios	44%
V) Buscar noticias o información de interés	43%

---

<sup>50</sup> Se refiere a mensajería privada

En sus plataformas sociales prefieren ver/oír:

A) Música	66%
B) Belleza	59%
C) Entretenimiento	53%
D) Memes	48%
E) Salud	48%

Y prefieren compartir:

1) Imágenes	61%
2) Memes	43%
3) Fotos (familia, amigos)	42%
4) Fotos (lugares, comida, mascotas)	49%
5) <i>Selfies</i>	40%

Es importante esta estadística porque en relación a los hombres la opción compartir *selfies* ni siquiera es mencionada, los hombres comparten noticias, memes, videos y canciones, pero no fotografías de su entorno o de sí mismos. Los varones se destacan por tener preferencias en buscar información relacionada a noticias, tecnología y deportes, poco o nada parecen interesados en belleza o moda, en este estudio los hombres están enfocados en sus conocimientos y en los deportes.

Hay dos puntos para rescatar aquí, el primero es que este estudio muestra que los usos en la red por los usuarios siguen dividiéndose en géneros, los varones se interesan por las noticias, deportes y conocimiento, es decir por fomentar o cultivar cierto razonamiento, mientras que las mujeres se interesan por la belleza y la moda, o sea, por el culto a lo corporal y los cánones de belleza, pero poco al

conocimiento, las ciencias y el arte, parece que esto se replica sin cesar tanto en la red, como fuera de ella. Por otro lado, parece que las mujeres si hacen uso activo de las imágenes tanto de su entorno como de sí mismas, se puede leer en este estudio en particular que la presentación de los varones en las redes sociales tiene que ver más con sus formas de pensamiento y razonamiento, mientras que la presentación de las mujeres es a través de sus cuerpos e imagen.

Ahora, puede ser cierto que las mujeres estén ganando terreno dentro de la red y que efectivamente día tras día se suman más usuarias, no obstante, lo que no dicen estos estudios es: ¿Qué mujeres son las que tienen acceso?, ¿De qué clase social son?, ¿Pertenece alguna etnia?, y ¿Bajo qué condiciones y con qué dispositivos tecnológicos están teniendo acceso a la red? Recordemos que por ejemplo, el uso del celular para las mujeres tuvo que ver, en algunos casos con la vigilancia, una mujer tenía un celular para reportarse, avisar en qué lugar se encontraba, con quién estaba o informar a qué hora llegaba a sus familiares, amigos o parejas sexo/afectivas, en este sentido podemos ver al teléfono celular como un dispositivo que regulaba (y tal vez lo sigue haciendo) el quehacer de las mujeres, esta práctica se puede extrapolar a las redes sociales gracias a la aparición de los Smartphone, pues estas pueden funcionar como lugares en donde se regula el quehacer de las mujeres en tanto son ventanas que reflejan el pensar/sentir/estar de cada usuaria, el monitoreo constante sucede a tal grado que se creó una palabra específica para denominarlo, “*estalkear*” (vigilar obsesivamente) los perfiles, es una práctica que cada vez se difunde más, e incluso muchos casos de violencia de género se han desprendido de este<sup>51</sup>.

La pregunta que nace a partir de estas concepciones es: ¿Las mujeres realmente nos estamos apropiando de estos nuevos espacios tecnológicos? Y si es así, ¿cómo? En el caso de las mujeres que muestran autorretratos en Twitter, ellas

---

<sup>51</sup> Según el “Instituto de las Mujeres de la Ciudad de México”, en su apartado web “¿Qué es la violencia cibernética contra las mujeres?” explica que es violencia cibernética: “acechar o espiar (*stalked*), las publicaciones, comentarios, fotos y todo tipo de información de una mujer en sus cuentas de redes sociales. Esta modalidad puede ir de una simple indagación hasta el deseo de relacionarse con la víctima para intimidarla y acosarla sexualmente. Tomado de: <http://www.inmujeres.cdmx.gob.mx/violencia-cibernetica-contra-mujeres/identificala> [Revisado el 5 de julio de 2018]

están haciendo uso de este espacio, como ya se ha comentado, de una manera distinta, arriesgada y quizá un tanto desobediente, pero este uso específico: ¿Habla de una apropiación del espacio o de una incorporación en este? Es decir, desde su categoría como mujeres: ¿Ellas están tomando internet y Twitter para reivindicarlos y ayudar a otras mujeres a tomarlos? Si es así: ¿Por qué desde lo sexual/erótico?

Menciono esto, porque me parece interesante, cómo navegando en los perfiles de mujeres que no hacen esta práctica y usan Twitter para otros fines, su audiencia, difusión e impacto no siempre es el mismo y claramente es menor, incluso cuando estas mujeres se encuentran con perfiles de mujeres que muestran su cuerpo inmediatamente hacen comentarios como “qué pena “putear” para subir seguidores” o “yo no muestro las nalgas solo para ser popular”, comentarios que invierten una carga moral sobre el quehacer de las mujeres que muestran su cuerpo desnudo en Twitter.

Volviendo a otro punto, algo que ha llamado mi atención desde que comencé esta investigación sobre esta praxis es, si se tratara de una apropiación o reivindicación de esta plataforma en concreto a partir de un reconocimiento y aceptación de lo corporal: ¿Por qué borrar sus rostros?, ¿por qué esconder esa parte del cuerpo que claramente a nivel social se asocia con la identidad y la identificación del sujeto?, ¿por qué en un lugar que parece democrático e inclusivo con las mujeres, cuando se trata de una práctica que se codifica como sexual, se censura (por Twitter, por los usuarios y usuarias) o peor aún se autocensura (por las propias mujeres que la llevan a cabo)?

Volviendo a la brecha digital de género, cabe señalar que el acceso de las mujeres a internet y a los dispositivos tecnológicos, no es igual para las mujeres por clase, etnia o edad, me parece importante resaltar que las cuatro mujeres que accedieron a ser entrevistadas para esta investigación (Cami, Julieta, Lorena y Emily) oscilan entre los 20 y los 40 años, todas viven en centros urbanos, todas tienen estudios de nivel superior (licenciatura o especialidad) y todas se consideran de clase media o clase media alta, aquí cabe preguntarse: ¿Si alguna de ellas no cumpliera con estos requisitos podría llevar a cabo esta práctica como ellas la

hacen? Visiblemente ellas forman parte de un sector de la población mexicana privilegiada, que puede pagar no sólo el acceso a internet, sino también un teléfono celular sofisticado (Smartphone) y con ello paquetes de edición fotográfica, pero no sólo eso, estas mujeres tienen un conocimiento básico de las plataformas tecnológicas e incluso entre 30% y 90% de conocimiento del idioma inglés, en todo mi trabajo de campo nunca me he encontrado a una mujer que se adscriba a la clase baja o incluso a una población indígena.

En este punto quisiera retomar ciertos aspectos de la autora Rosi Braidotti cuando se refiere al ciberfeminismo, que me ayudarán a explicar un punto sobre el uso de internet por mujeres. Para ella hay tres ítems que son fundamentales para entender la producción de los sujetos de género (en especial de las mujeres) en esta nueva era de la información, en primer lugar, ella ve al cuerpo humano como un cuerpo artificialmente construido, “este cuerpo es el cruce entre fuerzas intensas, es una superficie en la que se inscriben códigos sociales” (Braidotti, 2003). Por otro lado, para la autora es fundamental reconocer el papel de los medios de comunicación ya que “el capital en esta era posindustrial es un flujo inmaterial de efecto que viaja por el ciberespacio en formato de información pura hasta que aterriza en (algunas de) nuestras cuentas corrientes” (Braidotti, 2003). Este capital como ella lo llama es de suma importancia, ya que prioriza la imagen y lo visual como su principal medio de control, los regímenes de la visibilidad se imponen sobre cualquier otro, hay pues una omnipotencia de medios visuales y comenta:

Nuestra era ha convertido la visualización en el método definitivo de control. Con esto no solo se ha llegado a la fase final de la cosificación de lo visual, sino también al triunfo de la visión frente a todos los demás sentidos. Esto tiende a reafirmar una jerarquía de percepción corporal que le da una importancia excesiva a la vista frente a otros sentidos (Braidotti, 2003).

El tercer punto remite a la “blanquitud” obligatoria, “todos son blancos, los intentos deliberados de llegar a la perfección se consideran complemento de la evolución y llevan al ser corpóreo a sus más altas cimas” (Braidotti, 2003). Estos puntos son importantes porque hacen pensar en los resultados que arroja el estudio de “Consumo de medios y dispositivos entre internautas mexicanas”. ¿Por qué son

las mujeres las que se interesan tanto en moda y belleza?, ¿Qué hace que siga pasando esto a través de los años?

Estamos bajo un régimen de visibilidad como nos comenta la autora, que genera mecanismos de control que regulan a los sujetos, miles de imágenes y videos que circulan diariamente por nuestras pantallas (televisión, celulares, tabletas, computadoras) son producto de estos. En el caso del género femenino lo que se presenta sin cesar son estereotipos de belleza, “muchos han llamado la atención sobre el hecho de que estamos volviendo a ser colonizados por una ideología americana, esencialmente californiana, la del cuero “Danone” (Braidotti, 2003).

En el caso de México no sólo se trata de ser rubia, también se tiene que ser delgada, pero con senos y nalgas prominentes, hay una obligatoriedad hacia las mujeres de cumplir estos parámetros, las que no lo cumplen no tienen derecho a ser llamadas bellas, deseables o incluso ocupar un lugar público (visible), en los medios de comunicación vivimos un bombardeo constante, continuo y sistemático de imágenes y videos de mujeres que “cumplen” con esas características que es casi imposible ser ajeno a ello, si este bombardeo es así de constante y si se obliga a las mujeres a cumplir con estos regímenes, no parece raro que las estadísticas arrojen este tipo de resultados, no es gratuito que día a día aparezcan por ejemplo en YouTube numerosos tutoriales para maquillarse, peinarse, vestirse, depilarse, adelgazar y un largo etcétera y que sean estos los más vistos a nivel mundial y nacional, no considero que la belleza y la moda sean los únicos intereses de las mujeres mexicanas en la red, pero quizá si sean los principales cuando se vive en una sociedad que desprecia no solo sus orígenes y sus rasgos étnicos, sino que desea desesperadamente ser blanco, rubio y delgado.

Hay un punto que quiero rescatar que me parece ilustra bien la idea que Braidotti nos presenta, cuando comencé hacer esta investigación mi interés surgió por un fenómeno que azotó Twitter durante varias semanas en el año 2016, denominado “#PutiPobres”. #Putipobre se les llama aquellas mujeres que se toman fotografías con tinas erótico/sexuales, pero con la particularidad de que en los

espacios en los que aparecen estas mujeres se podían ver casas de barrios populares, casas en obra negra o en construcción, lotes baldíos, recamaras de concreto, muebles viejos o rotos, espejos sucios, tinacos, y por lo general habitaciones o lugares desarreglados y en muchos casos con basura y sucios. Estas mujeres eran señaladas tanto por hombres como por otras mujeres, no sólo por mostrarse en ciertas poses, en realidad lo que llamaba la atención eran dos cosas: sus rasgos físicos (morenas casi en su totalidad) y lo que las rodeaba, eran señaladas y exhibidas más por su condición de clase y etnia que por lo sexual, había muchos comentarios que replicaban: “mejor limpia primero y luego puteas”, “a las sirvientas también les gusta coger”, “india pero rica”, “allá en el barrio pobre donde las putas son gratis”, entre muchos otros. Parecía que la visibilidad para ellas no estaba permitida o incluso esa visibilidad servía para señalar aquello que no se debería ser/encarnar.

Aquí me gustaría hacer una comparación, este tipo de comentarios, por ejemplo, no son los que reciben actrices mexicanas como Eiza González, Agelique Boyer, Danna Paola y un largo etc., en sus cuentas de Instagram constantemente publican imágenes de sus cuerpos también en poses que pueden leerse como sexuales o eróticas, pero lo que las rodea son atardeceres de playa, gimnasios lujosos, yates, hoteles de cinco estrellas, viajes a Europa, Asia, Estados Unidos y más. En los comentarios de estas fotografías podemos encontrar: “qué envidia”, “te ves hermosa”, “quisiera estar ahí contigo”, “que belleza”, “me encanta tu *look*<sup>52</sup>”, entre otros. Claramente lo que muestran estas mujeres no solo es su belleza y sus cuerpos torneados y blancos, también están mostrando una vida de lujos y exceso de dinero, vidas que parecen perfectas, “complemento de la evolución” como menciona Braidotti,, ese espejismo de llegar a la cima en donde todos ansiamos estar, un régimen de visibilidad totalmente contrario a lo que “muestran” las llamadas “#PutiPobres” pues ellas representan “lo más bajo”, el otro lugar al que no queremos llegar, ni mujeres ni hombres.

---

<sup>52</sup> Traducción al español: Aspecto o apariencia.

Por lo tanto, no podemos asumir, de una manera tajante como aseguran ciertos discursos, que el acceso a internet y a las nuevas tecnologías es igual, equitativo o democrático para varones y para mujeres, como hemos visto a lo largo de estas líneas, esta brecha digital de género es real, ya que el uso de las tecnologías y sus dispositivos, que parecen invadir la vida de los sujetos por igual, notoriamente está inserta en un sistema de relaciones de poder binarias y de regímenes de visibilidad que segrega el uso de las mismas, poniendo normas y controles sumamente sutiles a varones pero en especial a mujeres, esta brecha digital de género está impactando también en esta praxis y en la forma en la que se desarrolla, primero restringiendo el acceso a las mujeres por su condición de clase o etnia, segundo poniendo normas y leyes cuando se codifican estas prácticas como sexuales y tercero siendo más estrictos con el comportamiento de estas mujeres en esta plataforma solo por el hecho de asumirse como tales.

## **2.2 La fotografía: una relación estrecha entre el sujeto y la imagen**

Todos los días se toman millones de fotografías, diariamente miles de sujetos captan algo con una cámara, sea una profesional o amateur, los individuos nos dejamos llevar por el botón que atrapa aquello que nos parece merecido de resguardar (resguardo momentáneo o perdurable). Desde su invento en 1839, la cámara y con ello la fotografía no sólo trajo la facilidad de captar un fragmento de la realidad, sino que, a partir de ella, se potencializó la producción de lo que se debe mirar y lo que se debe ocultar, siguiendo a Susan Sontag (2016) “al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar” (p. 13).

Pero, ¿por qué fotografiamos?, ¿qué nos hace apuntar con la lente y apretar el obturador? La fotografía en primera instancia puede considerarse como una prueba, no sólo de un acontecimiento sino también de un “yo lo vi”, “yo estuve ahí”, siguiendo a la autora “una fotografía pasa por la prueba “incontrovertible” de que sucedió algo determinado. La imagen quizá distorsiona, pero siempre queda la

suposición de que existe o existió algo semejante a lo que está en la imagen” (Sontag, 2016, p. 16). Por ahora no giraremos hacia la discusión, de si la fotografía miente o no, lo que sí me parece pertinente apuntar es que la fotografía indiscutiblemente presenta algo y ese algo nos obliga a cuestionarnos qué presenta, y por qué se presenta de esa forma.

Este apartado girará en torno a la fotografía y la relación que las mujeres de esta investigación entablan con ella, en este punto me gustaría cuestionar: ¿Por qué la imagen tiene un peso tan importante en esta práctica específica? Y, ¿qué genera la realización, difusión y la misma fotografía entendiéndola como un proceso de creación que produce un efecto determinado?

Ahora bien, antes de adentrarnos en el fenómeno que nos compete, merece la pena preguntar: ¿Cuándo la fotografía, se convirtió en algo tan cotidiano y usual que transformó la manera en la que nos relacionamos con ella? El fotógrafo Joan Fontcuberta apunta que es a partir de la creación de la cámara Polaroid que la fotografía comenzó a tener una nueva relación con los sujetos, es hacia la década de los años 70 del siglo XX, que la fotografía dio un paso hacia la intimidad, pero también hacia la inmediatez. El fotógrafo señala:

Polaroid se implantó por dos factores colaterales: por un lado, la operación de la cámara Polaroid introducía la dimensión de juego y teñía de aspectos lúdicos el acto fotográfico. Por otro lado, el sistema instantáneo garantizaba la privacidad y por lo tanto se adecuaba a situaciones de intimidad (2016, p. 26).

Es decir, la cámara Polaroid dejaba de lado la necesidad de un conocimiento casi académico del uso de la cámara y creación de la fotografía, también lograba saltarse el paso de llevar un rollo de negativos a revelar a un lugar determinado, con una persona que pudiera “husmear” en las fotografías, este paso por un lado, logra la inmediatez, es decir tomar la imagen, obtenerla al momento y poder mirar después de veinte segundos aquello que se había capturado, pero del mismo modo, lograba una relación de intimidad más estrecha con el sujeto creador, pues la imagen solo podía ser observada por quien poseía la cámara, llevándola a un plano todavía más doméstico.

Estos dos puntos comenzaron a modificar la relación sujeto-fotografía, al facilitarle creación rápida y cierta intimidad, sin embargo poco le duró a la cámara Polaroid el gusto de reinar en el mercado ya que, a pesar de estas características, la fotografía digital terminó desplazándola a tal grado de casi extinguirla, el fotógrafo Fontcuberta hará énfasis en que: “no se trata solo de instantaneidad, [la fotografía digital] traía consigo otros factores tales como costos más reducidos, formatos menores, pesos más livianos, imágenes fáciles de transmitir y compartir” (2016, p. 27). Pero además de eso, la fotografía digital logra también:

Insertarse en circuitos de distribución más amplios que los del ámbito doméstico, en ámbitos de exhibición pública que, anteriormente solían estar reservados a circuitos profesionales o en contextos que directamente antes no existían, como las llamadas redes sociales digitales (Árdévol y Gómez-Cruz, 2012, p. 185).

Pero, ¿qué más trajo consigo la fotografía digital? El abaratamiento de la tecnología digital y su fácil uso, permitió una masificación, la fotografía que parecía privilegio de pocos quedó al alcance de las manos, Fontcuberta nos advierte que esa masificación trajo una movilidad más en la imagen, mientras antes la fotografía evocaba “memoria”, hoy deja de ser “documento”, pues las fotos hoy en día “[se conciben] como “divertimentos”, como explosiones vitales de autoafirmación [...], con lo cual constituyen la mejor plasmación de las imágenes “Kleenex”: usar y tirar” (2016, p. 28).

Para Fontcuberta estas características llevan a la fotografía a otro plano que el denominará postfotografía, este término “no define imágenes determinadas, sino un fenómeno complejo que emerge en unas coordenadas espacio-temporales muy concretas” (Fontcuberta en Velasco, 2017, p.280). La postfotografía hace referencia a la fotografía inmersa en las nuevas tecnologías digitales, “que fluye en el espacio híbrido de la sociabilidad digital y que es consecuencia de la superabundancia visual” (Fontcuberta en Velasco, 2017, p.280). Esta fotografía tiene tres factores fundamentales los cuales son:

- 1.- La inmaterialidad y transmitibilidad de las imágenes
- 2.- La profusión y disponibilidad

3.- Su aporte a la enciclopedización del saber y de la comunicación (Fontcuberta en Velasco, 2017, p.280).

Esta nueva era postfotográfica es potencializada por internet y en mayor medida por la creación y difusión masiva de las redes sociales digitales, para él:

La postfotografía no es más que la fotografía adaptada a nuestra vida *online*. La imagen pasa de ser un instrumento para la memoria a construir una de las vías principales de la comunicación y relación interpersonal (Velasco, 2017, p.282).

Para el autor la imagen se vuelve otro elemento más de comunicación entre los que interactúan en estos espacios digitales pues se sitúa a la imagen “como un lenguaje universal a partir del cual nos definimos y nos relacionamos” (Velasco, 2017, 281). La fotografía para el autor ya no es un documento que “registra” un tiempo y un espacio, esta se vuelve en las redes sociales un lenguaje más que genera una interacción y una relación social. “Si la fotografía nos habla del pasado, la postfotografía nos habla del presente porque lo que hace justamente es mantenernos en un presente en suspensión eternizado” (Fontcuberta en Velasco, 2017, p.282). Siguiendo estos planteamientos las fotografías que llevan a cabo estas mujeres se entienden dentro del registro postfotográfico, pues ciertamente la imagen no solo está cumpliendo como “registro”, sino que es un medio importante para la interacción y comunicación entre ellas y su público.

En este sentido la imagen es también desechable, se usa y se descarta. Por el espacio digital en el cual se dan es fácil eliminarlas y volver hacer nuevas sin embargo, aunque efectivamente es el modo de producción de la fotografía en nuestros días, ya que estamos inscritos en espacios de celeridad, en donde todo parece reemplazable, desechable o temporalmente finito, considero que a pesar de la producción de la “imagen-Kleenex” que menciona el autor líneas arriba, el sujeto sigue estableciendo relaciones estrechas con la fotografía o las fotografías que produce y que no sólo se reduce a una autoafirmación momentánea, me parece que puede ser más complejo que eso.

En el caso específico de las mujeres que suben fotografías diariamente a Twitter, estamos hablando de fotografías particulares que pueden entrar en el

género denominado autorretrato. Para el fotógrafo Joan Fontcuberta la figura del “autor de la imagen” también se ha modificado y ya no se limita a quien aprieta el obturador, el autor de la imagen “amplía su espectro a todos los estadios del gesto fotográfico, se evidencia así la necesidad de reformular el concepto de autoría, pues el creador ha pasado de elaborar imágenes a “prescribir sentidos” (Velasco, 2017, p.281).

Estas imágenes de sus propios cuerpos desnudos o semidesnudos que están tomadas por si mismas o participan activamente en la idea original de cómo deberá tomarse dicha imagen, son autorretratos en tanto son imágenes en las cuales “el autor y el modelo representado son la misma persona, es decir, el sujeto se reconoce como actor material de la fotografía y como objeto representado” (Ardévol y Gómez-Cruz, 2012, p.187), pero también el autorretrato debe entenderse como una praxis, es decir “como una práctica específica de la fotografía digital, contemplando su proceso concreto de producción, de circulación y exhibición” (Rabadán, 2016, p. 29). En otras palabras, no estamos entendiendo aquí al autorretrato como una mera “escena estática”, sino como un hacer del sujeto que, lleva un proceso de creación ligado entre realización-exhibición-circulación, entendiendo que “aunque la cámara sea un puesto de observación, el acto de fotografiar, es [mucho más] que [mera] observación pasiva” (Sontag, 2016, p.22).



El autorretrato en este contexto deja de estar en el ámbito doméstico, para insertarse en un ámbito totalmente público, ya que “la práctica del autorretrato pasa a ser a través de internet, una práctica común y pública, realizada para la interacción social y destinada a una amplia audiencia” (Ardévol y Gómez-Cruz, 2012, p.186). En este sentido al convertirse el autorretrato en un vínculo social es importante destacar que: “transmitir o compartir fotos funciona como un nuevo sistema de comunicación, como un ritual de comportamiento que queda sujeto a particulares normas” (Fontcuberta, 2016, p. 31). Esto es importante porque aún dentro de las mismas redes sociales, los contextos son diferentes, por lo tanto, los comportamientos también son distintos, es claro que, por ejemplo, Facebook es un espacio más restrictivo, que tiene una audiencia clara a diferencia de Twitter en donde se lleva a cabo esta práctica. Un testimonio de Julieta deja percibir estas diferencias:

Es que ayuda mucho que en twitter no tienes a tus familiares, dices lo que verdaderamente piensas, no tienes a tus compañeros de trabajo, no tienes toda esa presión social, yo en Facebook pongo lo que se me da la gana, pero cuido el contenido porque tengo niños y así, pero yo si pongo lo que se me da la gana, pero en mi twitter pongo cosas que verdaderamente pienso, sin filtro, entonces sí, es diferente la gente, porque es diferente la plataforma.

Como bien lo señala Lasén (2012), en Facebook “te ven quienes te conocen y por lo tanto hay más pudor sobre lo que se muestra, esta es una plataforma para publicar “fotos homenaje” (a una persona, un día, un viaje, una situación)” (p. 259). Twitter por el contrario, es una plataforma que además de permitir contenido más explícito, como se mencionó en el capítulo anterior, es un espacio que permite una audiencia mayor y un grado de anonimato más alto, ya que no hay una exigencia respecto a datos personales, fotografía de perfil o nombre propio, aunado al hecho de que aún es una plataforma no tan usada por el público mexicano [Cami en un testimonio agregará: mi mamá, mi papá, mis tíos no tienen Twitter, ni lo conocen], todo esto produce que sujetos puedan sentirse menos “atados” a sus comentarios, contenidos o fotografías, cuestiones que ayudan a que la práctica se pueda realizar en dicha plataforma. Pese a ello, hay que tener en cuenta que, “las fronteras entre

plataformas son más porosas y que tanto usuarios como usos se caracterizan por una gran heterogeneidad” (Lásen, 2012, p. 260).

Pero, ¿por qué el autorretrato de desnudo se vuelve importante a través de su presentación en estos contextos? Ardévol y Gómez-Cruz (2012), harán énfasis en que estas imágenes que se ofrecen al espectador sobre nosotros mismos “y en espacial la imagen corporal, pasa de ser un reflejo de nosotros, a ser parte de cómo somos ante los demás” (p. 194). Es decir, este autorretrato ya no es sólo un reflejo plano de cada sujeto, como una mirada en el espejo, sino que la selección de aquello que decidimos mostrar y cómo lo presentamos, es parte de quienes somos ante los otros. Continuando con estas ideas, aquí el autorretrato se entiende como una práctica que:

Dota de sentido a la persona, al cuerpo y a la interacción con los demás en un proceso continuo que es previo al acto fotográfico y que no se termina con este, sino que fluye con las prácticas que se desprende de su uso, específicamente las relacionadas [en este caso específico, con Twitter]. (Ardévol y Gómez-Cruz, 2012, p. 186).

Es decir, siguiendo estos planteamientos, se parte de la idea de que el autorretrato como un acto de creación, ya no puede por lo tanto considerarse sólo como meros actos de representación y presentación<sup>53</sup> del cuerpo y del sujeto, sino debe entenderse como un proceso continuo que constituye a cada una de las mujeres que lo lleva a cabo, este hacer en un primer momento logra posicionarlas a través de la interacción/creación, a partir de un contexto (Twitter) y una temporalidad mediados tecnológicamente.

Se trata entonces de entender al autorretrato y su práctica como un conjunto de prácticas interrelacionadas que van desde la producción de la imagen (la elección del momento, la intención del sujeto, la cámara, la ropa, las poses, el cuerpo de la persona, la luz, etc.) y hasta su exhibición y uso (en Twitter, comentarios, enlaces, respuestas, archivos, copias, etc.)<sup>54</sup>. Pues la práctica fotográfica se constituye como tal a partir de

---

<sup>53</sup> No obstante, se considera que estos pasos son necesarios y que añaden complejidad a esta praxis y por lo cual no se descartan.

<sup>54</sup> El agregado es mío.

estas complejas redes sociotécnicas de las cuales forma parte. (Ardévol y Gómez- Cruz, 2012, p. 187).

### **2.3 Tras bambalinas, la preparación de la exhibición: ¿Qué muestran?**

Pero, ¿qué se muestra en estos autorretratos?, y ¿por qué para ellas son tan importantes que generan una relación tan estrecha con esta práctica, a tal grado de dedicarle muchas horas de su día a día? En estos autorretratos cada una de ellas, muestra su cuerpo desnudo o partes de él, el énfasis está puesto como ya se ha mencionado desde el capítulo uno en nalgas, vagina, piernas y senos.

En primera instancia, es necesario dejar en claro que, estas imágenes no son fotografías espontáneas, no son tampoco esporádicas, ni imágenes al azar, estas mujeres no prenden o abren la cámara y toman lo primero que capta el lente de sus cuerpos, no son imágenes que se tomen e inmediatamente se suban a la red social, sin ningún tipo de filtro, hay todo un proceso de creación y selección en estas fotografías, son imágenes que se “cuidan” para poder mostrarse. Todo esto se debe a que, si bien, en un primer momento son autorretratos producidos por ellas y su primer espectador, por consiguiente son ellas mismas, estas imágenes están pensadas para ser vistas por terceros.

Por lo tanto, estas premisas conducen a plantear que, esta práctica posee una especificidad, especificidad que pudo rastrearse a partir de las entrevistas a profundidad y observación participante que realicé con estas mujeres, esta especificidad no sólo se encuentra en la imagen en sí, sino también en la realización, exhibición y difusión de dichas fotografías, entendiendo esta práctica como una “ritualización estilística”, se entiende así porque, en primera instancia, es una praxis que “contiene conductas específicas (palabras, actos, gestos y secuencias estructuradas) ligadas a situaciones y reglas marcadas por la repetición la formalidad o convención” (Rementería, 2006, p. 106). Es decir, si bien no es una práctica que necesariamente cumpla con una rigurosidad en su hacer, es una praxis que reitera ciertos actos, gestos, secuencias y temporalidades, que son necesarios para alcanzar un fin concreto por lo tanto, es pertinente hacer hincapié en que, no

estamos hablando de “pasos” que se sigan como una receta (muchas veces unos pueden saltarse o no realizarse), pero sí se puede presuponer un “guion” que ellas siguen regularmente.



La especificidad de esta práctica puede leerse a través de seis “puntos” en los cuales las mujeres coinciden. En estos “puntos” están insertos tanto la realización de la imagen, la temporalidad y el espacio, estos no se superponen unos con otros, sino que convergen y se entrecruzan, dándole complejidad y definición al proceso de creación.

1.- Modelaje corporal (entiéndase dietas, depilaciones, ejercicio, etc.). Cami da su testimonio acerca de esto:

Ahorita ya volví a correr, ya volví a cuidar otra vez mi alimentación, ya quiero meterme al gimnasio, pero no para estar “buenota”, sino porque siempre he batallado con mi peso, sé que no voy a ser una modelo, le digo a mi esposo, pero confórmate con que soy y esté bonita.

Lorena también comparte:

Mi cuerpo cambió después de tener hijos, mi abdomen cambió, no soy panzona, pero [mi vientre] no está plano, hago ejercicio y trato de trabajar eso, eso sí, nunca me metería cuchillo, pero si con ejercicio se arregla eso, pues está bien.

Como puede notarse hay una necesidad de ejercitar el cuerpo, pero también de otros factores como hacer dietas o someterse a depilación de algunas zonas (como vagina, axilas o piernas), si bien, como ellas mismas reconocen, no necesariamente para entrar en un canon de belleza específico como el de “modelo”, pareciera que hay una vigilancia corporal respecto a cómo se ven y como quieren seguir siendo vistas por los demás, en este punto hay que ser cuidadosos, pues no se trata solamente en primera instancia de “no engordar” o “mostrar vello” únicamente, sino se trata de seguir dentro de un registro corporal, que pueda identificarlas como “mujeres deseables” ante su público, como aparentemente sucede hasta ahora. Este modelaje corporal no está al principio, ni al final del proceso de creación, sino que se desarrolla a la par de todo el hacer fotográfico por lo tanto, atraviesa toda la temporalidad de la práctica.

2.- Elección y uso de accesorios y ropa (ligeros, collares, ropa interior, peinado, lencería, etc.).

Lorena en este aspecto comentará que:

Si fue comprada una prenda para el momento sensual, me la pongo, me tomo una foto y antes de que haga otra cosa, tomo fotografías porque me veo súper chida<sup>55</sup>.

Julieta coincide y explica:

Últimamente como quiero que [la imagen] se vea más bonita y más profesional si, ya compro cosas específicas, he ido a comprar específicamente para hacer fotos. Escojo qué me voy a poner, esto con esto y con esto. Compro tangas, accesorios, con accesorios me refiero a collares, pulseras y he comprado accesorios en *sex-shop*<sup>56</sup>, dildos, etc.

---

<sup>55</sup> “Chido” es un término que se usa casualmente para referirse a algo bonito, lindo, agradable.

<sup>56</sup> *Sex shop* es una tienda que se dedica a vender todo tipo de material y juguetes sexuales.

Emily expone que:

Cuando estoy sola y tengo tiempo escojo la ropa y la lencería que me voy a poner, pero otras veces lo que traiga puesto, aunque me gusta mucho la lencería, eso sí me gusta mucho, pero si es bien incomoda traerla todo el día, entonces nada más la uso para la sesión (risas), pero en realidad voy a ser muy sincera contigo, para la sesión me pongo la lencería solo momentos antes de hacer las fotos, ya cuando termino la sesión ya me pongo mis calzones de abuela (risas), a mí me vale, la cosa es nada más el momento de la foto.

Aunque no siempre los accesorios y la ropa son necesarios, pues en muchas imágenes aparecen sin ellos, cuando son requeridos o deciden hacerlos parte, la selección y el cuidado de cómo serán mostrados es sumamente importante, ya que estos accesorios no son meros complementos, algunos de ellos sirven para hacer que ciertas partes del cuerpo luzcan o parezcan más grandes o más torneadas, como es el caso de las tangas, los ligueros y las medias, pero no sólo eso, el uso de ciertas prendas ya llevan implícita la connotación de “sexy”, “sexual” o “sensual”, etc., desde antes de usarse, así como otras prendas no entran en estas categorías como menciona Emily al usar “calzones de abuela” y por lo tanto son descartadas para emplearse a la hora de hacer las imágenes. También habría que agregar que, al ser imágenes públicas existe un monitoreo de qué usan, tanto por sus audiencias, como por ellas mismas, no hay que olvidar que se encuentran insertas en una comunidad en donde se reconocen y continuamente se están evaluando, de esta manera si una de ellas usa lo mismo en demasiadas imágenes, puede ser mal visto por las demás, llegando hasta considerarse “mediocres”, en su hacer fotográfico y por lo tanto también en su presentación y representación hacia los demás, así lo dice Julieta en su siguiente testimonio:

Es algo importante esas cosas, las ropa que se viera bonita, no repetir la ropa, esos detalles si los cuidaba, para jalar gente si es importante, porque incluso yo, yo soy consumidora de ese tipo de material, a la hora que yo veía a otras chicas, que si estaban súper guapas y todo pero, que veía que usaban lo mismo y lo mismo, yo llegué a dejar de seguir gente por eso, me preguntaba, “¿qué no te estás dando cuenta que estás subiendo lo mismo?”, “¿no te estás dando cuenta, que YO me estoy dando cuenta que

estás usando lo mismo?” Se me hacía un poco mediocre, entonces las dejaba de seguir, creo que sí es importante para la gente.

### 3.- Lugar (cuarto, baños, cama, sala, cocina, etc.)

Julieta explica:

Las tomas casi siempre son en mi cuarto, en mi cama, en mi baño, cuido que no salgan las fotos de atrás, fotos de mi familia que tengo colgadas... cuido que mi cuarto y los lugares en donde los tomo estén limpios, que no salga basura, es necesario cuidar tu fondo, si esta feo pues pones una manta en la pared, lo que tú quieras, pero cuida que no salgan tus cosas.

Emily dice:

Yo tomo las fotos en mi cuarto, en mi cama, también a veces hago lo que yo llamo “contrabando”<sup>57</sup> en mi trabajo específicamente en los baños (risas), voy y me las tomo ahí rápido.

Aunque continuamente ellas pasaban por alto hablar sobre los lugares en donde se toman las imágenes (parecía no ser relevante), para mí era importante rastrear en sus fotografías, si esos escenarios eran diferentes o si se intercambiaban continuamente, para mi sorpresa muchas veces eran los mismos, sus cuartos o sus baños se pueden escudriñar a partir de detalles como el color de las paredes o cierta formas (ladrillos o azulejos), las camas, sillones y sillas también se repiten, pero en realidad también es cierto que poco se ve de esos escenarios, porque lo importante no son estos, sino sus cuerpos y hacer de ellos lo principal de la imagen.

A diferencia de la ropa y los accesorios que cuidan no repetir, pareciera que repetir estos espacios no molesta, al contrario, estos lugares también dejan entrever un poco de su día a día, la cama en la que duermen, los lugares que habitan, me parece que estos pequeños milímetros en la fotografía que dejan ver “el lugar” en el que está tomada la imagen, son también una ventana para conocer más de ellas, las interrogantes aquí serían: ¿Qué se puede saber de estas mujeres a partir de

---

<sup>57</sup> Con “contrabando”, Emily se refiere a tomarse fotos en el baño de su trabajo a horas laborales, sin que ninguna de sus compañeras o incluso su jefa se den cuenta.

estos lugares?, ¿su condición social?, ¿ciertos gustos?, ¿la limpieza y la higiene que tienen de dicho espacio?, y sobre todo, ¿quién en realidad pone atención a estos aspectos?, ¿la audiencia o entre ellas mismas?

4.- Poses. (Estas ya fueron abordadas en el capítulo 1)<sup>58</sup> Julieta agregará sobre ellas que:

Me paro como en las fotos, sé en qué ángulo me puedo ver mejor, por las fotos que me he tomado, ya sé que en una pose se me ve más de aquí, se me ve más de allá, las poses y los ángulos, si he aprendido de mi cuerpo a partir de ellos.

Lorena comentará:

Bueno, [mi esposo] es como que buen director porque este... él me decía pon la pierna acá y me empezaba a tomar fotos y me decía hazte así o ponte así, me iba diciendo y cuando vi mi primera foto me encantó o sea me guste mucho y este... pues ya las demás fotos pues ya sin problema, yo aprendí como debía ponerme para seguir saliendo así de bien.

El lugar y el tiempo condicionan la posición del cuerpo, si son fotos rápidas en espacios reducidos como por ejemplo baños, se hará una determinada pose, si se tiene tiempo y un espacio con más elementos, la presentación del cuerpo será otra.

En lo que coinciden todas la mujeres, es que estas poses se han ido aprendiendo, en la primera imagen que se tomaron años atrás, no sabían cómo pararse, sentarse o acostarse para salir de determinada forma que escondiera ciertas imperfecciones o mostrar menos kilos de más, a lo largo de mucho tiempo de repetir y experimentar o copiar ciertas posturas corporales y con ello crear imágenes, han aprendido a mover el cuerpo, moldearlo y estirarlo de cierta forma concreta que logra las posturas que ellas les parece adecuadas para mostrar en la imagen.

---

<sup>58</sup> Cuando nos referimos a que estas ya han sido abordadas en el capítulo uno, nos referimos a que, las poses ya fueron descritas a partir de observación participante. Empero, en este apartado se analizará cómo se hacen y cómo a partir de ellas se genera un tipo de conocimiento específico.



Existen poses que constantemente repiten, por ejemplo, Emily tiene una que reitera casi diario, se le ve de espaldas apoyada en una pared, con los brazos casi totalmente extendidos, espalda arqueada y la mayoría de las veces desnuda, las piernas firmes y sacando las nalgas, cambia su lencería siempre, pero la posición del cuerpo es la misma. Hay poses favoritas, poses que unas mujeres hacen y otras no, hay poses en las cuales todas coinciden como una copia, pero también una repetición y aprendizaje constante de

sí mismas y entre una mujer y otra.

5.- Selección de imágenes. En cada sesión fotográfica, se toman varias imágenes, entre tres y treinta. De cada sesión sólo son seleccionadas algunas, otras son rechazadas o eliminadas. Emily comparte:

Creo que la mínima son tres y la máxima son como diez o doce [fotografías], obviamente ahí escoges la que mejor se ve, porque hay unas que dices: “¡Ay! Aquí se me vio la celulitis, la estría”, si se vuelve uno vanidoso. [Escoges] las que se vean más lindas, en donde se te ve la pompí<sup>59</sup> más paradita, la chichi<sup>60</sup> más redondita.

Julieta agrega en este aspecto:

Me tomo veinte fotos y de esas veinte fotos cinco me gustan, es lo mismo, siempre era con la cámara frontal de tratar de que saliera el mejor ángulo, el potencial era enseñar el trasero más que cualquier otra cosa, el trasero, ese era el punto que quería yo enseñar en la cuenta, y pues sí es tomarte muchas fotos hasta que una me gustaran a mí. Ahora, escojo las fotos en donde todo se vea grande... o sea, si la foto es de bubis que las bubis se vean grandes, si la foto es de piernas que se vean grandes,

<sup>59</sup> Forma coloquial de llamar a las nalgas.

<sup>60</sup> Forma coloquial de llamar a los senos.

si la foto es de trasero que se vea grande, no me gusta algo que no se ve como... estético.

### Lorena dice que:

Por ejemplo, hace rato tomé en dos lugares y fueron como cinco o seis fotos de cada lugar, o sea doce fotos y ahí ya las reviso y borro las que no salieron bien, las que salieron movidas o cosas así y ya me quedo con cuatro fotografías. El otro día tomé una fotografía de algo de besos que quitan el aliento o algo así, esa es una fotografía yo creo que de antier o ayer, a mí me gustó mucho, pero hoy exactamente sí dije: “voy a poner la del beso, porque ni siquiera se ve tanto mi cara”, yo creo que no me reconocerías o espero (risas) y se me hizo muy sensual a pesar del contenido que no es altamente erótico, se me hizo muy sensual, así escojo, casi siempre.

Como se comentó líneas arriba, para ellas es necesario tomarse varias imágenes en cada sesión, para poder, de entre esas elegir cuál es la que consideran mejor, por lo tanto, la que se presenta en sus perfiles no es una imagen única ni al azar. Estas fotografías tienen que cumplir con ciertos criterios específicos, que cada una de ellas imponen a la imagen, como puede ser: “que la parte del cuerpo se vea más grande”, “que no se vean estrías”, “que no se vean cicatrices”, “que ciertas partes se vean lisas”, etc. Esto es así en primera instancia porque estas imágenes las presentan y representan con su audiencia, por lo tanto, cada una debe de seguir la misma lógica impuesta por la dinámica del perfil y del discurso que han intentado instaurar desde el inicio, a su vez estas imágenes deben de intentar ser “coherentes” no solo con el discurso “sexual” que se sigue, sino también con la forma en la que se ha presentado el cuerpo y las partes que se muestran.

6.- Filtros, Photoshop, recortes, marcas de agua. Los “arreglos” de la imagen.  
Julieta exhibe:

Cuido el fondo y no que salga una foto atrás de mí que no quiero que vean y la difumino, lo que cuido es el fondo, si llega a salir algo que no quiero que salga pues lo difumino. Les pongo la marca de agua que siempre tienen que tener y filtros pues siempre que voy a subir una foto veo todos los filtros y veo como se ven, hay veces que no me gustan como se ven y no les pongo ninguno, no es como que siempre les ponga.

Emily comenta:

Entre el pudor y que también eres súper vanidosa pues hasta le metes tu Photoshop, porque la verdad hay unas que si se “photoshopear”<sup>61</sup> pero bárbaro... yo poquito, no te voy a decir que no, pero poquito, tengo mi limite. Hay días que todo ayuda [a la fotografía], la luz, la posición y todo, y dices: “esa ya ni requiere [retoques]”, pero si la mayoría sí.

Lorena hará explícito que:

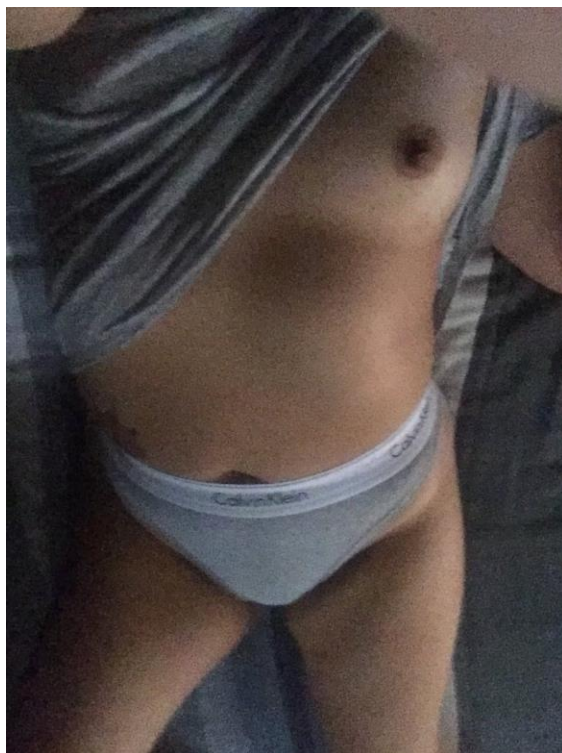
Yo creo que sí se usa mucho el Photoshop, por ejemplo yo soy de color axila de lagartija, amarillo, como color “Simpson”<sup>62</sup> y pues muy difícilmente pongo ese color en las fotos, si pongo ese color me vería transparente, (risas) entonces yo creo que se puede usar y bien sencillo con los filtros darle esa tonalidad y no alcanzas a percibir cuál es mi verdadero color.

Como puede notarse en sus testimonios, no son indiferentes a las herramientas fotográficas que permite la edición de la imagen, es más, abiertamente exponen que su uso es frecuentemente utilizado y hasta explotado por las mujeres que son parte de esta comunidad. No sólo se trata de hacer la imagen más llamativa con el uso de filtros, la aplicación de esta herramienta es más compleja, pues también implica un modelaje más del cuerpo (a parte del ejercicio, dietas y depilación, comentado en el número uno de estos ítems), al hacerlo ver más “blanco”, más “joven”, con menos “imperfecciones” o incluso sin ellas, pero: ¿Qué implica el uso de esta herramienta? Con ella se intenta entrar en cánones corporales como el “blanco” o “joven” que son más aceptables socialmente, pero va más allá pues, este modelaje sólo puede aplicarse a la imagen, es decir, es una acción “virtualizada”, que no puede ser aplicada del todo al cuerpo *offline* por ejemplo, la celulitis o las estrías que no pueden desaparecer de su cuerpo, las desdibujan a través de esta herramienta, herramienta que ayuda a continuar una ilusión, un espejismo, una fantasía.

---

<sup>61</sup> Con “photoshopear” se refiere a que algunas mujeres usan utilizan mucho Photoshop en sus imágenes.

<sup>62</sup> Aquí ella está haciendo referencia a la caricatura “Los Simpson” de la cadena FOX, en donde todos los personajes son de color amarillo.



#### **2.4 Subir al escenario: La puesta en escena (¿Cómo se presenta la imagen? Y, ¿para quién es?)**

Ya que la imagen está hecha y seleccionada: ¿Qué sigue?, ¿en dónde y cómo se coloca?, ¿para quién es esa imagen? Uno podría pensar que se abre Twitter y se sube, sin más, pero no, también en la exhibición de la imagen podemos encontrar particularidades que siguen dando una especificidad a esta praxis.

Como ya se ha mencionado en el capítulo uno, Twitter tiene un formato de ciento cuarenta caracteres, es decir tenemos una limitante textual, no obstante, un *tweet*, puede ir acompañado de una imagen, un video, archivo GIF o un audio, ellas hacen uso de estas características para subir sus imágenes, valga decir que, muy pocas veces ocupan los ciento cuarenta caracteres que Twitter permite, quizá lo máximo que llegan a utilizar son cien caracteres, en realidad no parecen ser necesarios, pues la imagen también está hablando, argumentando, contando algo,

tal vez no sean necesarias muchas más palabras, porque: ¿Qué pueden decir ciento cuarenta caracteres y una imagen? Quizá mucho más de lo que pensamos.

También es necesario agregar que rara vez se sube una foto a Twitter sin texto, a pesar de que la plataforma lo permite, en todo el trabajo de campo que realicé, muy pocas veces observé una imagen que no adjunte alguna frase, lo menos que se publica, es una palabra acompañada de un emoji. Las frases que siguen a las imágenes siempre tienen connotaciones que pueden ser leídas como sexuales, continuamente aparecen frases como: “estoy *hot*”<sup>63</sup>, “¿quieren ver más?”, “¿les gustaría tocar?”, “esto que ven es lo que hay”, “calentémonos”, “estoy que ardo”, entre muchas otras más de la misma índole.

Al ser una práctica que está inserta en un grupo social, ya que como se ha comentado continuamente, entre estas mujeres existe un reconocimiento entre sí, se han apropiado de ciertos *hashtags*<sup>64</sup> que dotan a la práctica de una temporalidad, pero también de cierto ordenamiento o hasta normativa, que la mayoría de ellas sigue, casi de manera rigurosa. Estos *hashtags*, agrupan dos cuestiones, por un lado, un día de la semana y por el otro una parte del cuerpo, de este modo tenemos:

- #MartesDeTetas,
- #MiércolesDeCulos,
- #JuevesDePiernas o #JuevesDePiernalgotas,
- #ViernesDeLabios<sup>65</sup>,
- También podemos encontrar algunos *hashtag* esporádicos como #Lunesdesinhibido o #SábadoDePrincesas<sup>66</sup>.

---

<sup>63</sup> En otras palabras, significa “estoy sexualmente excitada”.

<sup>64</sup> No ha podido rastrearse si estos fueron creados por la misma comunidad, pues todas coinciden en que, cuando comenzaron a realizar la práctica estos ya existían, por lo trato hablamos de apropiación.

<sup>65</sup> El *hashtag* #ViernesDeLabios se refiere a dos cosas: a los labios del rostro y a los labios vaginales.

<sup>66</sup> En estos *hashtags* por lo regular se muestra todo el cuerpo y se le pone mayor énfasis a la lencería.

Cami comenta al respecto:

He platicado con chicas que me dicen: “¿Qué estás haciendo?, no pues es que me estoy tomando las fotos de toda la semana”, y ya cuando las iban subiendo, ya ves que existen los *hashtags* que #MartesDeTetas, que #MiércolesDeCulos, pues ellas en un día se las tomaban todas y según hacían aparentar que eran del momento.

Lorena también agrega:

En algunos momentos [subir fotografías] es como temático, lunes de chichis, es tema por día... creo que hoy es miércoles de culos o algo así, el de hoy es..., “¡ay si!... como si no me los supiera” (risas), me los sé de memoria, subes fotos del cuerpo por día.

Pero, ¿por qué son importantes estos *hashtags*? Para empezar, no quiere decir que en estos días de la semana, sólo se suba una foto acompañada del *hashtag* o que todo el día sólo se publiquen imágenes de la parte del cuerpo que corresponde. Cuando se usa el *hashtag* correspondiente, por lo general es un *tweet* o dos al día, que contienen una foto o máximo cuatro, esta dinámica puede leerse como juego que ayuda a marcar una continuidad, pero además, es importante agregar, que si uno pone en el buscador de Twitter estos *hashtags* aparecerán en lo subsecuente sus imágenes, es decir, al participar en estas dinámicas semanales, es posible que otros usuarios puedan ver las fotografías, y por lo tanto obtengan más “me gusta” o *retweets*, así como nuevos seguidores. No obstante, me parece que, una de las cosas a destacar de esta dinámica es que, más que sólo dotar de temporalidad o leerse como normativa, al llevarla a cabo, se sienten parte de un grupo de mujeres que han decidido mostrar su cuerpos en Twitter, ya que a lo largo del día, se puede ver cómo entre ellas mismas se “retweetean” y se dan “Fav”<sup>67</sup> o se comentan con palabras halagadoras, da la impresión de que apropiarse de estos *hashtag* y usarlos las une y a través de ellos se conocen y reconocen.

Todo esto nos lleva a preguntar: ¿cuántas fotografías suben diariamente? Subir imágenes puede variar por día de la semana, no todos los días se suben el

---

<sup>67</sup> Como se ha comentado en el capítulo uno hay tres formas de dirigirse al botón con forma de corazón que aparece en Twitter, uno es “me gusta”, “like” o “Fav”, este último hace referencia a “Tweet favorito”.

mismo número de fotografías, como se explicó líneas arriba, no es una práctica que lleve un hacer riguroso, sin embargo existe la preocupación de no dejar pasar varios días sin publicar una imagen, ya que para ellas es importante mantener al público y no perder seguidores, dejar de subir fotografías por largo tiempo (más de una semana aproximadamente) implicaría “abandonar” a una audiencia que las sigue casi “fervientemente”, por lo general (aunque no es regla), no pasan más de tres días sin postear una fotografía, no obstante, cuando se les pregunta cuántas fotografías colocan en Twitter cada semana, no tienen claro el dato, pues argumentan que depende de muchas otras cosas, que van desde el estado de ánimo, hasta el trabajo o los quehaceres del hogar, no hay que olvidar que son mujeres que tienen otras actividades *offline*, como trabajo, escuela, ser madres, etc., actividades que claramente condicionan y conviven con el hacer autorretrato y su publicación en Twitter. En el trabajo de campo que realicé pude observar un máximo de cuarenta y cinco a cuarenta fotografías por semana y un mínimo de cinco a tres.

#### **2.4.1 El camino al “me gusta” y al *retweet***

Cuando se publican estas imágenes pasa poco tiempo antes de recibir un “me gusta” o un *retweet*, varios días me detenía a observar cuanto tiempo se tardaban en publicar una imagen y obtener un “Fav”, que son lo que llegan primero, para mi sorpresa no tardaban más de cinco segundos, yo misma experimente este fenómeno. En mi cuenta de Twitter, no recibo muchos “me gusta” constantemente, a veces dos o tres, máximo cinco en cada *tweet*, pero cuando subía una imagen de contenido sexual llegué a obtener más de veintiséis “me gusta”, que además caían casi al minuto de publicar la imagen. Ellas en sus fotografías obtienen como mínimo cien *likes* y como máximo llegan a los miles, alrededor de entre ocho mil y tres mil, hay que agregar que estos “me gusta” son en función de cuantos seguidores tiene cada cuenta, las mujeres que tienen más seguidores por ende recibirán más, pero detengámonos un poco para cuestionar: ¿Qué significa un “me gusta”?, ¿qué trae consigo, apretar ese botón en forma de corazón, que hace aún más expresivo el número que lo acompaña? El *like* claramente tiene muchos más significados que un

simple “me gusta” o me agrada, pues puede significar aprobación, que la imagen fue vista, que uno está de acuerdo con lo que dice el *tweet* y con lo que muestra la imagen, que se está pendiente de lo que se publica, puede leerse como signo de valor positivo o incluso puede significar varias de estas afirmaciones juntas, tal vez todas.

¿Qué les da un *like* a estas mujeres? Podríamos empezar diciendo que el “me gusta” es siempre leído en código positivo, es decir, obtener un “fav” es algo “bueno” pues en esencia quiere decir que hay alguien del otro lado de la pantalla que aprobó lo que ve, pero también puede funcionar como una recompensa que impulsa el autoestima, asimismo, argumenta que lo que se exhibe está “bien”, es apto, aceptado, autorizado, quizá deseable, ¿es el *like* la recompensa de estas mujeres, la gratificación por sus fotografías, más aun por sus cuerpos? De Rivera argumenta que:

El refuerzo positivo es una motivación muy importante en el ser humano, o mejor dicho la más importante, que nos digan que valemos, que merecemos la pena, sentir la aprobación y la aceptación de los demás es probablemente lo que más nos afecta y nos motiva en la vida (2015).

¿Los *likes* son acaso un nuevo sistema de refuerzo positivo, a manera de Pavlov<sup>68</sup>?, ¿un estímulo muy claro que las mantiene ahí?, ¿es acaso el “me gusta” lo que las hace pasar horas frente a Twitter? Claramente los “me gusta”, se miden por fríos números, es un conteo numérico que se vuelve cálido cuando va en aumento, el “fav” es anhelado, quiere ser ganado y juega un papel muy importante en la práctica. Al ser una comunidad que constantemente se está vigilando entre sí, el *like* da estatus y parece decir que, mientras más tienes, más vale la imagen, el cuerpo, pero sobre todo la mujer que se muestra, entonces; ¿la imagen sólo se hace por el “me gusta”, ¿desde su realización se está pensando en él? Tal vez sí, pero no únicamente.

---

<sup>68</sup> Cuando nos referimos al autor Iván Pavlov, únicamente se está pensando como metáfora al “refuerzo positivo-respuesta”, ya que como se desglosará, ciertas redes sociales (Twitter, Facebook, Instagram), únicamente se manejan a través de la “positividad”, de este modo nos alejamos del conductismo como referente teórico, ya que en este momento no nos sirve para explicar el fenómeno en cuestión.

Pese a ello, no es el único contador que Twitter tiene, está su compañero *retweet*, este botón sirve para poder publicar un mismo *tweet* en otras cuentas, es decir, cuando sus imágenes son “retweeteadas”, estas y las frases que las acompañan aparecen en los perfiles de otros usuarios automáticamente. El *retweet* llega siempre en menor cantidad, es un hecho que podemos encontrar más “me gusta” que *retweet* en las fotografías por ejemplo, fotos que tienen cien “me gusta”, alcanzarán entre los cuarenta y los ochenta *retweets*. El *retweet* es un botón interesante, pues permite con cero esfuerzo, que la imagen viaje de cuenta en cuenta, de *timeline* en *timeline*, esto posibilita llegar muchos más allá que sólo a sus seguidores, cada *retweet* da la oportunidad de una doble o tripe mirada de usuarios en Twitter, muy frecuentemente aparecen *tweets* con imágenes que llevan la frase “si esta foto llega a los cien RT, me quito totalmente la blusa” o “si este *tweet* llega a los trescientos RT subo foto en tanga”, etc. Emily comentará que:

Yo he mantenido un perfil bajo, si ves yo no pido *retweets*, yo no les ando diciendo a las tantas subo otra foto.

Incentivar el *retweet* es una forma de interactuar con sus seguidores, pero de la misma manera, alcanzar un número de *retweets* es la promesa de mostrar más, es una táctica que se usa para mantener la atención del público, un juego circular entre dar y recibir, yo te muestro más, mientras tú al dar *retweet*, me das la posibilidad de que más sujetos me vean y alcance más popularidad, más seguidores, más ojos sobre mi cuerpo y con ello, más aprobación no obstante, también es un juego con cierta trampa, pues muchas veces sobrepasan el número de *retweets* que ellas piden y nunca suben la imagen prometida.

Una duda que constantemente venía a mi cabeza era: ¿por qué tienen más “me gusta” que *retweets*? Un día haciendo trabajo de campo, me di cuenta que yo les daba *like* a todas las imágenes que ellas publicaban, pero nunca las “retweeteaba”, es decir, yo no quería que estas imágenes se publicaran en mi *timeline*, porque aun con imágenes más de tinte sexual, no quería que mi perfil se convirtiera en una cuenta totalmente erótica o sexual, pero no sólo eso, yo no quería que otras mujeres que hacían esta práctica, vieran que yo interactuaba con algunas

mujeres, por el miedo a que entre ellas no se llevaran bien y esto pudiera cerrar mi oportunidad de interacción, más aun, el “fav” tenía una ventaja más que el *retweet*, cuando les daba “me gusta”, los *tweets* se guardaban en una lista que crea Twitter automáticamente, por lo tanto yo podía volver a revisar esa lista las veces que quisiera, es decir, me automatizaba el trabajo.

Por lo tanto, aún las mismas interacciones entre seguidores y las mujeres que publican sus fotografías siguen oscilando entre la dicotomía público/privado, existen seguidores que sólo “aprueban” lo que está expuesto, hay quienes lo “aprueban” y lo comparten. Con todo, un gran número de seguidores no pretenden volver ciertos “gustos” algo público porque: ¿Qué sucedería si abiertamente publicáramos todo lo que consumimos o todo lo que nos gusta mirar? O, ¿qué juicios morales y éticos nos arrastrarían nuestros gustos sexuales o corporales? Pero, acaso ¿no el anonimato en internet nos libra de ello y nos permite navegar casi en libertad? Parece que no del todo y muchos usuarios de Twitter lo saben. El *retweet* llega lento, no se da fácilmente constantemente existe una recompensa por él, aun así, dar “fav” es más fácil, acaso esta práctica y sus miles de *likes*, así como apretar este botón a todas luces “positivo”, nos demuestra que estamos viviendo un nuevo “capitalismo del “me gusta”, ¿es el “me gusta” y el *retweet* la forma en la que ahora nos valoramos social y corporalmente? como menciona Byung-Chul Han:

El poder inteligente de apariencia libre y amable, que estimula y seduce, es más efectivo que el poder que clasifica, amenaza y prescribe. El botón de “me gusta” es su signo. Uno se somete al entramado de poder consumiendo y comunicándose, incluso haciendo clic en el botón de “me gusta” (2014, p. 17).

#### **2.4.2 Audiencias masculinas: ¿Un dialogo heterosexual?**

¿Quiénes son los que dan *like* y *retweet*?, ¿quién mira a estas mujeres?, ¿Para quién se toman estas fotografías? Indudablemente existe un diálogo, hay un contacto social casi siempre en plural con sus seguidores, se dirigen a ellos

llamándolos: “mis perversos”, “lindos”, “mis chicos calientes”, “guapos “, mirones”, “bellos”, etc.

Pero, ¿Por qué se dirigen a ellos únicamente en masculino? Aunque es problemático argumentar que no hay mujeres que sigan esta praxis, por el número tan grande de seguidores que ellas tienen, pero también por la ambigüedad del anonimato, ellas continuamente aluden a un público casi totalmente masculino.

Julieta agrega:

Sí hay mujeres que les gusta, pero el contenido es para hombres, yo estoy haciendo lo que hago para ellos, desde un principio era contenido para una visión masculina.

Lorena dice al respecto:

El público es masculino.... Muy masculino, te voy a poner un ejemplo, en una cuenta de pareja, yo he visto que si lo que están buscando es tener más *likes*, seguidores o atención pues suben fotos de las mujeres y con ello tienes más *likes*, lo consigues, si suben foto del hombre si vas a tener, pero la verdad muy pocos, casi nada.

Quisiera detenerme en un punto antes de continuar, para preguntar: ¿Cómo saber que efectivamente la audiencia que las siguen y con quiénes tienen una interacción son efectivamente varones cisgénero<sup>69</sup>?

Para contestar esta pregunta es fundamental explicar que uno de los mayores atractivos que ha tenido internet desde su aparición de manera masiva, es que los usuarios pueden ocultar su identidad. Es sumamente sencillo abrir cuentas (tanto de *email*, como de redes sociales), con nombres ficticios y fotografías de perfil robadas de la misma red, mentir sobre quienes somos es quizá una de las atracciones más llamativas ya que aparentemente gracias a ello se puede tener más “libertad” de lo que se hace y se dice en la red, es por eso que asegurar tajantemente que todos los perfiles que siguen a estas mujeres son cuentas de varones cisgénero

---

<sup>69</sup> Término que es utilizado para hacer referencia a aquellos individuos cuya identidad de género coincide con el sexo que les fue asignado en el momento del nacimiento.

es imposible, porque incluso preguntando uno a uno, pueden mentir ya que se encuentran atrás de una pantalla.

Pero quiero ir más allá, porque a pesar de que sabemos todo lo anterior: ¿Por qué las mujeres de esta investigación aseguran que su público es masculino? Me gustaría arrojar una explicación. Como ya he hecho explícito con anterioridad mi interacción con estas mujeres se dio a partir de mi propia cuenta de Twitter, en ella yo tenía una foto de perfil con mi rostro y mi nombre propio (Tere), subí fotografías de desnudo de mi propio cuerpo sin embargo, comunicarme con ellas no fue sencillo, antes de atreverme a mandarles un primer mensaje revisé por seis meses cómo era que interactuaban con sus seguidores. Me percaté del tipo de comentarios que ellas recibían y todos giraban más o menos sobre un mismo eje, algunos de ellos por poner un ejemplo son:





Al encontrarme continuamente con este tipo de comentarios, decidí que no les diría nada acerca de sus cuerpos o lo guapas que se veían ya que todos los comentarios iban en esa línea, así que les “tweeteaba” sobre otros aspectos, como su lencería, el maquillaje que lograba ver e incluso sobre sus muebles, sabanas, objetos en sus cuartos, etcétera. Este tipo de mensajes logró llamar su atención y gracias a ellos me comentaban de vuelta, así logré obtener un *rapport* con ellas.

Lo interesante aquí es: ¿Por qué a mí sí me comentaban, si continuamente ignoran los mensajes de sus seguidores? En primer lugar, los “ignoran” porque son muchos, en sus fotografías reciben entre veinte y ciento cincuenta comentarios, responder a todos en palabras de Julieta:

Es agotador y tardaría todo el día en ello.

Segundo porque no son comentarios que destaquen por ser diferentes, para Cami:

En general siempre dicen lo mismo, “que nalgotas”, “que rica cola”, no hay nada nuevo.

No obstante, lo que yo les decía en Twitter era totalmente distinto, el lenguaje que yo usaba era sumamente respetuoso, Cami argumenta:

Se me hacía raro que otra mujer me comentara, por lo regular no recibimos comentarios de otras mujeres, sólo entre nosotras mismas, que tú llegaras de la nada llamó mi atención.

Pero en realidad lo que llamó su atención era el tipo de cosas que les decía, Cami sigue:

Es que tú me decías cosas de mi ropa, de mi cama, que si el color, que si la textura, que los muebles, no estas acostumbrada a que te digan eso.

El lenguaje que ocupaba para dirigirme a ellas era uno muy diferente al que estaban acostumbradas en la red, era otro tipo de registro, era una interacción que se sabía diferente, que no tenía una connotación o interés sexual, que se preocupaba por otros aspectos de la vida virtual de estas mujeres, Emily argumenta:

No sé, hay muchas cuentas que dicen que son mujeres, pero no es verdad, son hombres [...] Yo luego, luego les capto que no son mujeres, porque digo a ver... por muy abierta que seas y lo que quieras jamás una mujer va usar ciertas palabras para referirse a otras mujeres, luego también en sus cuentas de "mujer" un día suban una foto de una chica con pelo largo y otro día con pelo corto, luego con la pompa<sup>70</sup> más parada y luego ya se les cayó, a veces están chichonas<sup>71</sup> y al otro día no tienen, entonces esas cuentas no son de mujeres, son "fake"<sup>72</sup> y son de hombres.

¿Qué nos está diciendo esto?, ¿Por qué mi interacción si le dieron una lectura femenina? Desde que las mujeres somos pequeñas continuamente escuchamos este tipo de comentarios, los comentarios expuestos líneas arriba no son utilizados únicamente en las redes sociales y sólo con estas mujeres, diariamente miles de mujeres mexicanas escuchan este tipo de "piropos" en las calles por parte de los varones, es un discurso específico que se ha usado no para "halagar" a una mujer, sino es realizado como un acto de poder:

Las diversas manifestaciones del acoso sexual callejero (miradas lascivas, sonidos, piropos, agarrones, entre otros), no tiene como fin concretar la posesión sexual, sino que es otro instrumento a lo que lo masculino puede apelar para demostrar sus pares, que es más viril que ellos y que se encuentra en una posición dominante, que le permite realizar estas acciones de manera pública (Arancibia et. al, 2015, p.8).

Es para hacerle saber a las mujeres que ese espacio público y su cuerpo no les corresponde del todo y que ese cuerpo puede ser tomado por el simple hecho de pisar un espacio público. Yo recuerdo que cuando tenía dieciséis años iba

---

<sup>70</sup> Forma coloquial de dirigirse a las nalgas.

<sup>71</sup> La palabra "chichonas" se usa en México para referirse a mujeres con pechos grandes.

<sup>72</sup> La palabra "fake" en este contexto hace referencia a cuentas que son falsas o que intentan aparentar algo que no son.

caminando sola de mi hogar a la estación del metro más cercana en la Ciudad de México, al querer cruzar una avenida un camión de carga se paró frente a mí y el chofer me grito “que chichotas”, me miro de una manera lasciva que me pareció en ese momento asquerosa y riéndose a carcajadas por ver el miedo en mi cara se siguió, recuerdo que todo el día me sentí incomoda e insegura y el miedo a salir a la calle se apoderó de mí por un tiempo. Con esto lo que quiero decir es que ese tipo de lenguaje las mujeres en específico lo asociamos a los varones, porque es un lenguaje que nos persigue desde que somos niñas o adolescentes, es un discurso de poder con el que estamos familiarizadas, no es que ellas tengan que revisar diariamente los perfiles y preguntar en cada uno de ellos si el que está detrás de la computadora es un hombre cisgénero, ellas asocian este tipo de lenguaje a un público masculino porque como ha comentado Emily ha reconocido a varones que se hacen pasar por mujeres justo a través del uso de sus palabras, en esta línea es claro que la forma en la que yo les hablaba era asociada con una mujer.

Ahora, ya que entendemos porque las mujeres de esta investigación tienen públicos masculinos, me gustaría preguntar: ¿Cuál es el juego que se instaura en esta interacción heterosexual?:

Los hombres miran a las mujeres, las mujeres se ven así mismas siendo miradas. Esto determina no sólo la mayoría de las relaciones entre hombres y mujeres, sino también la relación de las mujeres consigo mismas (Ardévol y Gómez-Cruz, 2012, p. 191).

El dialogo con ellos y su presencia parece fundamental, ellas saben que reciben diariamente miradas masculinas, que (junto a las otras interacciones como “me gusta” o *retweet*), dan un valor a aquello que ven, pero esto no se queda únicamente ahí, estas interacciones, diálogos y valoraciones generan que ellas se relacionen diferente con su cuerpo y consigo mismas. Como mencionamos líneas arriba, el número de *likes* y *retweets* otorgan al sujeto un valor, pero claramente el valor es diferente si la imagen es de una mujer y la aprobación cuantificada en números es de varones, pues posiciona a este cuerpo primero, como un sujeto

“reconocido” como femenino, pero también como deseable, sensual, “rica”, “buena”, y en su estatus de mujer hasta penetrable o “cogible”<sup>73</sup>. Por lo tanto:

Las relaciones de género heterosexuales parecen tener una piedra de toque en este acto de mirar y ser mirada, donde la mujer se constituye como objeto de deseo masculino y, por extensión, [el reconocimiento de] su cuerpo es lo que la hace femenina. (Ardévol y Gómez-Cruz, 2012, p. 191).

Los citados autores Ardévol y Gómez-Cruz tienen un trabajo en el cual investigan a mujeres que suben autorretratos de desnudos a una página web, aunque tanto el contexto de la imagen, como de la plataforma es en cierto sentido distinto, argumentan que: “la mayoría [de las mujeres] reconocen que, especialmente cuando muestran imágenes de desnudos, aumentan espectacularmente el número de visitas masculinas, [sin embargo] esto a ellas no les importa” (2012, p. 195).

En el mencionado trabajo parece que la mirada masculina no interviene en el quehacer fotográfico de estas mujeres no obstante, yo no me atrevería asegurar de una manera tan determinante que eso no sucede, porque cuando se publica una fotografía en un perfil público se espera una respuesta, se intenta instaurar un diálogo, sino por lo menos generar alguna impresión, de lo contrario: ¿Para qué se publica a una audiencia?, más aún si esta audiencia entabla un dialogo y mirada heterosexual. Cuando yo les preguntaba en las entrevistas a mis colaboradoras qué papel juegan los hombres en esta práctica, al principio dudaban un poco, algunas comentaron en un principio ningún papel relevante, pero cuando insistía aparecían respuestas como:

Julieta:

Siempre han sido importantes, en un principio hasta fueron guías, me decían, tómate una foto así, haz esto, muestra aquello, ellos, pues son hombres, saben lo que les gusta a otros hombres, como seguidores son muy importantes, como te comenté antes, ellos le dan sentido a lo que hago y lo hago por y para ellos.

---

<sup>73</sup> Cuando alguien menciona que un sujeto es “cogible” hace referencia a que desea o desearía tener relaciones sexuales con ese sujeto.

Emily:

Pues, es que los hombres finalmente son, los que son más desinhibidos, si te dicen una guarrada pues ya ni lo tomas a mal, al contrario, ya sabes que son los que te van a decir lo que piensan, entonces los valoras más.

Pero si prestamos atención, no sólo se trata de una mera valoración, esta interacción genera cierta intervención en la práctica, es decir, el dialogo con los varones interviene, en las partes del cuerpo que muestran, pero de igual forma en cómo lo muestran, son por llamarlos de una manera productores creativos. Emily lo demuestra en el siguiente testimonio:

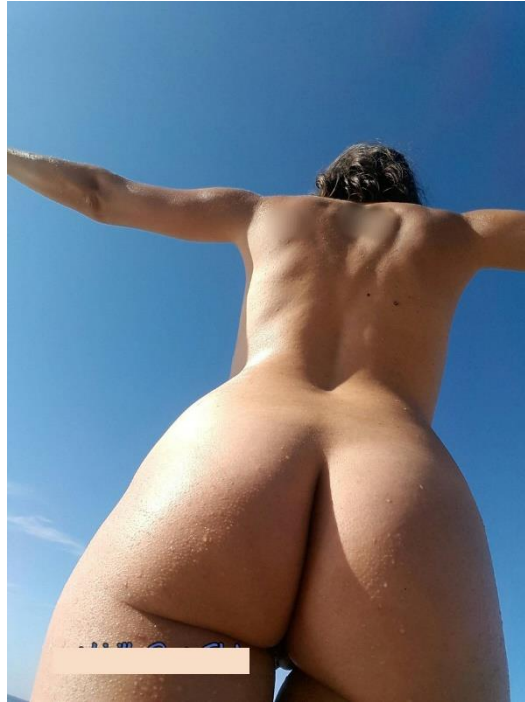
Luego de hecho si me dicen, cuando saben que voy a tener algún encuentro, me dicen sube un video, ponte esta lencería, muestra la nalga así... algunas veces les hago caso, depende quien me diga... pero no siempre.

No obstante, no hay que olvidar que no todo está construido a partir del espectador, ellas tienen agencia, y estoy de acuerdo con Ardévol y Gómez-Cruz cuando aseguran que:

Situarse del otro lado de la cámara como sujeto que mira y representarse a sí mismas, siendo ellas el objeto de su propia mirada, se puede considerar en sí mismo, como un acto de empoderamiento y rebeldía, [ya que] la mujer se constituye en el mismo acto de ser mirada.... Por ella misma (2012, p. 192).

Y es que no podemos dejar de lado que, cuando se tomaron su primera imagen desnudas, la primera vez que dispararon la lente hacia sus cuerpos, el dialogo, la valorización, la aceptación, el deseo de exhibición, la selección de la fotografía, no la hizo nadie más que su propia mirada, nadie más que ellas mismas. Pero no pasemos de largo que hay referentes tanto reales como imaginarios a los cuales apelan cuando se genera la fotografía. Es decir, sí, la primera observación y valorización de la imagen la hacen ellas mismas, pero siempre apelando a “modelos” que son ya autoridades sociales y culturales de lo que debe ser un cuerpo deseable como los que continuamente se encuentran en el imaginario colectivo, por ejemplo, imágenes de “súper modelos”, “*pornstars*” o incluso un sin número de imágenes publicitarias, abordaremos esto más adelante.

## 2.5 El autorretrato de desnudez como una práctica de creación/recreación performativa



Quisiera iniciar este apartado preguntando si estas imágenes que ellas realizan pueden leerse desde el registro pornográfico, todo puede apuntar a que sí, pero es necesario detenernos un poco antes de dar una respuesta tan contundente y sin revisar los matices, para empezar es necesario entender que la pornografía:

Se constituye en una política del espacio y de la visibilidad que genera segmentaciones precisas de los espacios públicos y privados [...] de cómo cubrir lo descubierto y cómo destapar lo oculto, de separar las mujeres limpias de las sucias, el animal comestible de la carroña, lo útil de la basura, la cama heterosexual de la calle y sus perversiones (Preciado, 2012).

Siguiendo a Preciado la pornografía desde la revista *Playboy* “no depende (del todo) de los cuerpos que muestra, sino del intento de modificar la frontera política que separa los espacios públicos y privados” (Preciado, 2010, p.76). Para ella la arquitectura que intenta producir y que muestra la revista moviliza los espacios públicos para pasarlos al ámbito privado, generando regímenes de

visibilidad tanto de varones como de mujeres. En el caso específico de las mujeres, el desnudo público es una creación no muy lejana en el tiempo:

El desnudo público como categoría social y política, como transgresión legal o moral pero también como espectáculo, es un invento reciente. Solo la modernidad ha estilizado el desnudo femenino hasta transformarlo en una práctica al mismo tiempo codificada y mercantilizable (Preciado, 2010, p. 75).

Este desnudo femenino aparece en nuevos espacios de consumo y entretenimiento, para la autora “los primeros *performances* que codifican al desnudo son fruto del desplazamiento de las técnicas de seducción de las prostitutas en los burdeles y otros espacios de entretenimiento urbano” (2010, p. 76). Es importante entender que los primeros espectáculos de desnudo de mujeres “teatralizaban en el espacio público viñetas de interior doméstico” (2010, p.76). Un ejemplo es el famoso espectáculo mencionado por Preciado, *Coucher d’Yvette* en donde el espectador tenía acceso a ver como Yvette se desviste antes de acostarse en su cama. En este desnudo la utilización del vestido es entendido como “un marco teatral con respecto al cual el cuerpo se descubre, aquí el marco que envuelve al cuerpo funciona como una arquitectura que al mismo tiempo lo oculta y lo desvela, lo cubre y lo expone” (Preciado, 2010, p. 76).

Me parece aquí pertinente destacar otra figura creada por Hugh Hefner en la revista *Playboy*, la de “*girl next door*”, en la segunda entrega de la famosa revista en 1953 apareció Janet Pilgrim, en su presentación se puede leer “Janet tiene 21 años y nació el 13 de julio [...], nunca ha sido modelo profesional, pero ha aceptado posar desnuda simplemente para divertirse” (Preciado, 2010, p. 64). La figura de la “chica de al lado”, crea una serie de técnicas precisas de representación visual, pues se trata de mostrar que una mujer “cualquiera” con la que podemos tropezarnos a la vuelta de la esquina, es una agente de re/sexualización de lo cotidiano y agrega Preciado: “en realidad estamos rodeados de *playmates*, potenciales: la nueva secretaria de la oficina, la que se sentó a comer en frente, la encargada de la tienda” (2010, p.64). La exposición en *Playboy* de la “chica de al lado”, es otro punto que intenta desestabilizar la dicotomía público/privado pues no

solo se trata de hacer creer que “cualquier” mujer es sexualmente accesible, sino que la forma de presentación de estas mujeres:

Opera transformando lo privado en público y haciendo visible la interioridad pues el despegable (de sus fotografías) en el centro de la publicación permitía hacer visible y exponer el interior de la “chica de al lado”, mirar tras la ventana de su casa, atravesar como los rayos X el tejido de su vestido y desnudarla” (Preciado, 2010, p.69)

Esto nos lleva a contemplar que estas formas de visibilidad no necesariamente nacieron con internet y las redes sociales digitales, sin embargo, estas formas y registros han sido explotados en estos espacios virtuales. Por un lado, es interesante como Hugh Hefner a través de su revista hace visible cierto espacio doméstico bien delimitado, aunque él se centra en crear un espacio doméstico masculino, yo aquí me voy a referir al espacio femenino a través de la “chica de al lado”. En las fotografías de las *playmates* podemos ver habitaciones de clase alta que parecen sumamente lujosas, todo a su alrededor es limpio y cuidado, estos lugares también remiten a la heterosexualidad pues continuamente aparecen accesorios que hacen alusión a varones, transmitiendo la idea de que quizá ellas no están solas o acostumbran a tener encuentros con hombres, continuamente aparecen corbatas, rasuradoras, dos copas de vino, tableros de ajedrez, ropa masculina, sombreros, etc.

Si recordamos líneas arriba el tema de las #PutiPobres pudimos reconocer que existe un rechazo social hacia mujeres que muestran sus cuerpos desnudos en hogares en construcción o en casas de barrios considerados de clase media baja o baja, como se desglosó, no solo existe un rechazo a cómo se muestran estas mujeres, sino al lugar en el cual están a la hora de hacer estas imágenes, incluso las mujeres de esta investigación buscan que los lugares en donde se toman sus fotografías, se vean limpios y de clase media, huyen del termino #PutiPobre, ellas no se reconocen en esta categoría porque no forman parte de esa clase, parece entonces que las mujeres si van a mostrarse, tienen que estar en lugares limpios y si son lujosos mejor, parece un guiño a estas imágenes de las *playmates*, otro punto de coincidencia es la aparición más o menos constante de objetos que pueden leerse masculinos, en sus imágenes ellas han mostrado también corbatas, camisas

y ciertos accesorios que se asocian a los hombres, esto para hacer saber a sus seguidores que han estado acompañadas y que disfrutaran de esa compañía masculina, es notable que rara vez aparecen los cuerpos de los hombres acompañándolas, no es cotidiano que ellas muestren cuerpos de sus parejas en las fotografías, parecen sujetos fantasmas que están ahí pero que no son vistos, ante este fenómeno Preciado agregará que “el verdadero centro de la representación pornográfica es precisamente el ojo (la mirada y la subjetividad) masculino, que paradójicamente nunca forma parte de la imagen” (Preciado, 2010, p. 69). La presencia de ese ojo masculino está ahí, deja su marca, aclarando que cuando hablamos de este ojo no nos referimos al ojo biológico sino a una estructura política de la mirada:

El ojo masculino al mismo tiempo sujeto de representación y (al menos idealmente) receptor universal de la imagen pornográfica, es cuidadosamente extirpado del espacio de la representación pornográfica. Pero sus huellas impregnan la imagen, a menudo en forma de objeto que acompaña al cuerpo desnudo y que queda atrapado dentro del marco de representación. El objeto puede constituir una referencia a la tecnología codificada como masculina o representar un signo fácilmente reconocible de hábitos culturalmente connotados como masculinos (pipa, corbata cigarro, etc.) (Preciado, 2010, p. 70).

Todos estos elementos son huellas de mecanismo de producción, son formas de generar una visibilidad específica, con guiños implícito en la imagen para quienes claramente van dirigidos, es el resultado de una serie de “dispositivos de representación de los que se opera un proceso audiovisual de publicación de lo privado” (Preciado, 2010, p.70).

Otro punto a rescatar es el hecho de que estas “chicas de al lado” se presentan pasivas frente a la cámara, es decir como mujeres siempre dispuestas y complacientes, en la misma revista del año 1953 se destaca:

Pilgrim posa ahora desnuda mostrándose sexualmente accesible, pero nunca amenazante, manteniendo siempre la distancia con respecto a la mujer predadora, el atractivo de la *playmate* eran chicas encantadoras, nada había que temer al seducirlas” (Preciado, 2010, p.69).

En los primeros años del cine pornográfico el género se aleja por ejemplo del sadomasoquismo y de las violaciones ya que el porno se basa “en la permanente y entusiasta disponibilidad sexual de la mujer lo que gratifica altamente la fantasía masculina” (Gubern, 2005, p.20). Un punto fundamental para la industria pornográfica era presentar la colaboración total de las mujeres, pues estas siempre estarán accesibles a los deseos heterosexuales de los hombres, no se les tiene que forzar pues a ellas les gusta participar y mostrarse, este punto es tan importante que Rober H. Rimmer creó un catálogo de 25 situaciones típicas canónicas del género pornográfico heterosexual, que muestra en varios puntos la importancia de la disponibilidad de las mujeres, por ejemplo el número 4 reza:

- Las mujeres nunca parecen violentas y raramente se indica que no saben cómo o no gozan con la felación de un pene.

El número 6 continua:

- Raramente los actores o actrices dicen “te quiero” el uno al otro, pero a través de los suspiros o gemidos se dicen “fue un gran polvo”.

El punto número 10 sigue:

- Los celos y la mayor parte de las emociones humanas (excepto el miedo o el deseo) están expresados en el género.

Y el numero 15 finaliza

- Las mujeres raramente se quedan embarazadas. Las mujeres prácticamente nunca menstrúan, ni tienen problemas de regla o llevan tampones sanitarios, raramente se plantea el tema del control anticonceptivo, las mujeres nunca mencionan que llevan la píldora (Gubern, 2005, p. 40-41-42).

En las fotografías de las mujeres en Twitter podemos encontrar todos estos puntos, para iniciar está presente la idea de disponibilidad, esto es interesante porque, aunque continuamente hacen referencia a que no están disponibles para “cualquiera” en el plano físico, pareciera que en plano virtual si lo están. Las poses,

las tomas, y los textos palpan una disponibilidad sexual, pues están disponibles a la mirada el otro, parecen accesibles fomentando la idea de que pueden ser complacientes, aunque sólo sea en relación a la opinión de cómo y dónde mostrarse, no parecen mujeres amenazantes o peligrosas, incluso reciben felices el semen de sus parejas sexuales en turno, acceden a contestar comentarios y si así lo quieren pueden incluso acceder a mensajes privados.

Tampoco aparecen cuando están menstruando, usando toallas sanitarias, tampones o copas menstruales, parece que ellas tampoco pasan por eso y cuando rara vez lo nombran aparecen *tweets* como “¡Que horror, estoy en mis días rojos, no me podré tocar hoy!”, pero nunca exponen imágenes. No hacen mención de sus embarazos pasados o de sus hijos, y por supuesto omiten si usan algún tipo de anticonceptivo, parece que estos “inconvenientes” físicos no los padecen, porque se sabe entre ellas, que siempre toman fotografías de más cuando se acerca los días menstruales para subirlas los días de su periodo.

Es raro que en sus cuentas aparezcan menciones sobre amor o ciertos sentimientos, los “te quiero” están reservados a sus amigos u amigas, rara vez se muestran enamoradas o con demasiados sentimientos a un hombre en particular y mucho menos hacen visibles escenas románticas con sus parejas sexuales, lo que sí está muy presente son gemidos, suspiros y *tweets* de tipo: “me masturbé bien rico”, “que buena cogida la de anoche”, “quiero que me hagan gemir hoy”, entre otros. Por lo tanto es posible rastrear algunos arrastres históricos en esta práctica, que son heredadas de regímenes de visibilidad bosquejados desde principios del siglo XX, marcos que funcionan como mecanismos que cubren y descubren, que movilizan los espacios que se consideran público/privado, que funcionan como procesos de producción de la interioridad/exterioridad a través de la representación visual, las mujeres de esta práctica siguen produciendo (no de manera total o cien por ciento parecida) estos marcos, la referencia a lo pornográfico está ahí son guiños a la pornografía *mainstream* y heterosexual, pero: ¿Qué más podemos decir de ello, son solo meras referencias y guiños a estas formas de visibilidad o podemos ir más profundo?

Me interesa centrarme ahora en un punto que me parece fundamental, si estas imágenes están dentro del registro pornográfico y si están cumpliendo con ciertas características que están fomentando una producción histórica/temporal: ¿Qué más sucede con estas mujeres? Para empezar a desglosar una tentativa respuesta me gustaría tomar un planteamiento de Fabián Giménez respecto a la pornografía:

La mirada pornográfica funciona sobre la piel y sus pliegues, orificios y erectilidades, la recorre compulsivamente, intentando eliminar toda distancia. Mirada táctil [...], gustativa, horizontal, cruda e inmediata, desaparición epidérmica de la distancia escénica en una suerte de devoración escópica del cuerpo en primer plano (S/F, p.98).

Para el autor la pornografía tiene una obsesión con la visibilidad del primer plano, una cámara que desnuda y muestra en su totalidad llevado al extremo con los “*medical shot*” (plano médico), “una mirada genital y clínica del sexo, similar a la visita al ginecólogo” (Giménez, s/f, p. 98). Esta noción la conocen las mujeres que llevan a cabo esta práctica, el primer plano está presente desde que inician en el mundo del autorretrato y aunque visualmente no les parece atractivo, ellas saben que lo tienen que realizar, porque estas imágenes son las que más llaman al público, la visibilidad extrema es incluso necesaria, Emily comenta:

Cuando comencé en esto mostraba mucho más que ahora, yo si estaba bien desatada<sup>74</sup>, hasta hacia imágenes ginecológicas (risas), yo me ponía ahí con la pucha<sup>75</sup> abierta y todo, pero luego ya me calmé, la verdad es que no me gusta (esas fotografías), no sé porque a los hombres les encantan, a mí las vaginas no se me hacen muy bonitas, no es algo que me guste ver, pero pues lo haces.

Existe con ello la idea de proximidad, de visibilidad y sexualidad exacerbada, parece que ellas muestran una vida sexual de una manera “total”, no sólo su cuerpo está “totalmente expuesto”, también lo están sus prácticas, incluso llegan aparecer en alguna fotografía eyaculaciones sobre su rostro o cuerpo, el signo distintivo de la pornografía *mainstream* hace su aparición, además de ello Giménez agregará:

---

<sup>74</sup> Con esta expresión Emily se refiere a que cuando comenzó a subir fotografías a Twitter, subía fotografías mucho más explícitas que las que sube ahora.

<sup>75</sup> Forma coloquial de llamar a la vagina.

“la imagen puede ser erótica bajo dos condiciones opuestas y excesivas, si es repetitiva hasta el cansancio o por el contrario, si es inesperada, succulenta por su novedad” (s/f, p.98).

La repetición es parte de esta práctica heredada de esa repetición presente en la narrativa triple X. Aunque ellas intenten innovar con otras poses, accesorios, lugares, etc., regresan al lugar común que se repite y se repite sin embargo, parece que eso no importa para sus seguidores, esa repetición que parece infinita es la que los mantiene ahí, porque a veces parece que lo que importa no es que la imagen sea repetitiva, sino que esté presente, que ellas estén presentes, que aparezcan, que se muestren.

Parece que estas imágenes si se encuentran bajo el registro de la pornografía heterosexual, esto no es raro si tenemos en cuenta que la pornografía ha generado un régimen de visibilidad de lo sexual tan estructurado que incluso se convierte en pedagógico, esto Julieta lo hace explícito cuando le pregunto qué imágenes ve para inspirarse:

Pues de varios lados, veo a otras chicas de Twitter que son BBW<sup>76</sup>, pero sobre todo vero porno, ahí veo las poses, lo que las chicas hacen y que usan, esa es mi primera inspiración.

Pero qué pensamos respecto a que las mujeres reproduzcan estos regímenes de visibilidad, son ellas víctimas sin poder, que están atadas al poder masculino y colonizadas por el deseo heterosexual/patriarcal o “podemos pensar que estas prácticas pueden representar una permutación en la agencia femenina?” (Williams en Solana, 2013, p.171).

Ahora bien, ¿el autorretrato y su exposición en Twitter es una práctica que puede leerse desde la teoría performativa de Judith Butler?, ¿por qué nos es necesario saber si esta práctica puede leerse desde dicha teoría? Y ¿Cuál es el cambio de

---

<sup>76</sup> La categoría BBW (del inglés *Big Beautiful Woman* que se traduce como mujer grande y hermosa) es una categoría de la pornografía *mainstream* que hace referencia a mujeres que tienen cuerpos que se consideran grandes, estas mujeres oscilan entre los 80 y 150 kilogramos de peso.

lectura que aquí se propone, respecto de otros análisis y otras interpretaciones de estas prácticas u otras similares, en el contexto de las redes sociales?

Para esta investigación, a diferencia de otras [Lasén (2012), Leal (2011), Ardévol y Gómez-Cruz (2011)], es importante retomar al autorretrato a través de la teoría performativa ya que, esta teoría da la pauta para entender que esta práctica acarrea determinados efectos sobre estas mujeres, pero no únicamente, también ayuda a visualizar el marco normativo al cual ellas están sujetas sin embargo, de igual manera se puede analizar la agencia, agencia que trae consigo deseo, elección, gusto, etc., y con ello cuestionar la sujeción total del individuo, para culminar argumentando que no sólo estamos frente a la realización de imágenes, sino frente a un proceso más complejo que lleva a la creación de un sujeto determinado.

Supuesto esto, podemos preguntar: ¿En qué sentido el autorretrato y su proceso de creación puede entenderse como una práctica performativa?, ¿si es así, que reitera esta práctica en concreto?

Para Judith Butler “la performatividad no es un acto único, sino una repetición y un ritual que logra su efecto, mediante su naturalización en el contexto de un cuerpo” (2017, p.17). Entonces: ¿Qué es un acto performativo? Un acto performativo:

Debe ser ejecutado como una obra de teatro, presentándose a un público, según unas normas prestablecidas, el acto performativo produce a su vez unos efectos, es decir, construye la realidad como consecuencia del acto que se está ejecutando” (Gil, 2002, p.36).

Como se ha desglosado en las páginas de este capítulo, el autorretrato de estas mujeres y su exposición en la red social Twitter, puede leerse desde una teatralidad, pues existe todo un montaje que incluye no sólo la preparación de instrumentos para el acto fotográfico, también hay un preámbulo corporal que incluye un modelaje, de la misma forma un guion y ciertos “pasos” a seguir que se instrumentan para poder apretar el botón de la cámara y hacer “clic”, para después seleccionar la fotografía y montarla a un público concreto, todo este proceso es un

ritual social, una “ritualización estilística”, una puesta en escena, es decir un acto para otros, que tiene un conjunto de reglas excluyentes e incluyentes, establecidas histórica y temporalmente, así como una dimensión pública y colectiva, es decir, esta teatralidad “designa límites, fronteras y subáreas” (De Mauro, 2016, p. 20).

No obstante, cabe aclarar que el autorretrato no se está entendiendo únicamente como una práctica teatral, sino como análoga a esta, ya que ciertos puntos se pueden pensar como una puesta en escena, preparada para un público específico, en un escenario social e histórico dado, que ayuda a articular un dialogo entre observador-observada. Aunado a ello, como se ha desglosado y se profundizará en las siguientes líneas esta praxis va más allá de la teatralidad, pues al traer consigo impactos y efectos sobre quienes lo practican se vuelve compleja y dinámica, al poder visualizar estos efectos concretos, podemos hablar de una práctica performativa bajo los presupuestos de la autora Judith Butler.

Un punto importante para entender la performatividad, es que produce los efectos que nombra, entonces: ¿Cuáles son los efectos que produce esta práctica? La incesante reiteración de normas, la enunciación, el hecho de que todo el tiempo se estén declarando de cierta manera, así como que exista una escenificación, que las hace visibles de cierta forma particular: ¿Qué produce?

Rotundamente, no produce sólo una cosa, pero lo primero que podría aventurarme a contestar, es que este escenario sostiene primeramente una ilusión de género, en concreto de feminidad, Mattio sugiere que: “los actos y los gestos, los deseos articulados y realizados, crean la ilusión, de un núcleo de género interior y organizador, ilusión mantenida mediante el discurso” (2008, p. 88). Estos actos que hemos desglosado durante el capítulo, estos gestos, estas poses, indumentaria, discursos, diálogos, este deseo de ser vistas, producen la ilusión de un núcleo femenino esencial.

Al estar reiterando esta práctica bajo ciertas normativas y temporalidades específicas, el género se instaure y produce un determinado sujeto, es decir, hay un proceso de subjetivación. No obstante, constantemente hay una reiteración de normativas que históricamente dictan lo que se cree que debe ser femenino (el uso

de ligeros, medias, sostén, lencería ciertas poses corporales, maquillaje, peinados, el empleo de determinados colores, lenguaje, etc.), empero, siguiendo los planteamientos de Butler, es necesario rescatar que el género y lo que consideramos femenino, no es más que “una parodia, una imitación sin un origen, un ideal que nadie puede encarnar” (Mattio, 2008, p. 90-91), y por lo tanto lo encarnan de manera diferente y como pueden. Por eso podemos ver constantemente “copias”<sup>77</sup>, no sólo hacia ciertos referentes culturales como la “Revista H”, el periódico “El metro” e incluso la revista “PlayBoy”, sino copias y parodias entre ellas mismas.

Esta reiteración está sujeta a un marco normativo, este marco normativo atraviesa un sin número de ejes, que pudimos entrever desde el primer capítulo y que se han y se seguirán desglosando en el transcurso de este y el siguiente. Entre estos podemos nombrar, desde internet, Twitter, ideales estéticos, la raza, la clase, el mismo género, la sexualidad, regímenes corporales, hasta llegar incluso a nociones como “sexy”, “sensual” o “sexual”<sup>78</sup> pues incluso estas categorías funcionan en términos siempre de obligatoriedad, porque para poder presentarse y reconocerse como sexys o sensuales deben de cubrir con ciertas especificaciones, incluso el uso de cierta indumentaria (tangas, encaje, ligeros, “hilo dental”, etc.) es una clara apelación a lo sexual, sensual y aun determinado género porque: ¿Qué cuerpos históricamente han hecho uso de este tipo de lencería y bajo qué normas de reconocimiento y condiciones se muestran? A pesar de ello, no podemos olvidar que la apelación a la norma siempre es función de un marco normativo.

Pero, ¿cómo se enfrenta la norma?, para seguir produciendo la ilusión de feminidad sensual/sexual: ¿Qué hace cada mujer?, ¿Cómo se encarna la norma?,

---

<sup>77</sup> Cuando nos referimos a “copias” apelamos a que no existe un modelo “original” de género que pueda ser encarnado, de este modo “la parodia de género es una producción que se presenta como una imitación, pero que en realidad desestabiliza el vínculo entre “copia”, “imitación” y “original” pues lo que definimos como original resulta ser una copia (Mattio, 2008, p. 90).

<sup>78</sup> Las categorías “sexy”, “sensual” y “sexual”, se retoman porque en las entrevistas realizadas con ellas continuamente las mujeres recurrían a estas para definirse, de este modo lo “sexy” y lo “sensual”, se relacionan con “cómo se ven”, “cómo se presentan” y “como les gustaría ser vistas”, por otro lado la categoría “sexual” siempre apela a prácticas como coitos, masturbación, penetración, tocamientos, etc., cuando mencionan “me he hecho una mujer más sexual”, tiene que ver directamente con la cantidad de actos sexuales que llevan a cabo.

¿realmente se encarna en su totalidad? Recordemos que, un punto básico para entender la performatividad es la capacidad de acción de los sujetos, ante dicho marco normativo.

La capacidad de acción es posible porque el sujeto está constituido, pero no determinado por las reglas discursivas que lo generan y lo vuelven inteligible. Es decir, “puede hablarse de agencia porque el agente es un “efecto” contingente de un proceso reglamentado de repetición en el que las reglas por repetibles, son susceptibles de ser variadas y subvertidas” (Mattio, 2008, p. 91).

Como se mencionó líneas arriba, hay una apelación a lo femenino, una copia de un ideal claramente inalcanzable e ilusorio ya que no existe un modelo original de género no obstante, ellas tienen claro que nunca van a llegar a ese modelo, recordamos el testimonio de Cami que dice:

Sé que no voy a ser una modelo, le digo a mi esposo, pero confórmate con que soy y esté bonita.

Lo que está diciendo en otras palabras es que, ella no es ese modelo, ni llegará a serlo, ese modelo es inalcanzable, en realidad nunca logrará encarnarlo, ahí está presente un modelaje de lo que es considerado femenino, pero esta es una feminidad con incoherencias, incertezas, imperfecciones, etc., pero a pesar de ello, y de que en cierta forma lo saben, aun necesitan hacer algo, hacer determinados actos para poder pasar como un sujeto inteligible, la inteligibilidad es “aquello que se produce como consecuencia del reconocimiento de acuerdo con las normas sociales vigentes” (Butler, 2015, p.15), es decir, es el proceso por el cual los sujetos somos leídos y aprobados o rechazados según las normas sociales y culturales ancladas en un contexto y un espacio, en el caso específico de este contexto, ellas necesitan ser inteligibles, primero como sujetos femeninos y después como deseables, y para ello es necesario que la mira del otro las valore y las apruebe como tal, para eso en cierta forma hacen esta práctica. Sin embargo, ¿cómo se pasa por sujeto inteligible?, ¿cómo se juega con la reiteración de las prácticas que devela estas normativas?

Sabemos que hay una escenificación armada, conocemos que hay actos que se presentan constantemente en un espacio y contexto determinado, pero eso no quiere decir que todo el tiempo estén “montadas” en él, así como la “*Drag*”,<sup>79</sup> no está todo el día ni todo el tiempo maquillada y vestida para el acto, este grupo de mujeres tampoco lo está, por ejemplo, recuperando el testimonio de Emily ella nos dice que:

Ya cuando termino la sesión, me pongo mis calzones de abuela (risas) a mí me vale, la cosa es nada más el momento de la foto.

Cuando Emily se pone sus “calzones de abuela”, ella se está saliendo de esa escenificación, si fuera todo el tiempo una imposición normativa y no tuviera una agencia como sujeto, tendría que estar todo el tiempo en lencería incomoda. La teatralidad claramente es en función, a que ellas saben que hay un montaje al cual se someten y quieren someterse, pero este no es finito, ni para siempre o total, pues hay posibilidad de “salir” de él. Pero vayamos con cuidado, no se trata de que la mujer que se somete a este montaje es verdadera y la que se baja es falsa o que una existe y la otra no o desaparece, sino que claramente es una circularidad, no es que comience o acabe en algún momento o sitio determinado. En este sentido, en lo *online* y *offline* oscilan posiciones que estas mujeres ocupan entre estos espacios, de tal forma que:

El punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan “interpelarnos”, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y por otro, los procesos que producen subjetividades que nos construyen como sujetos susceptibles de “decirse” [...]. Las identidades son por así decirlo, las posiciones que el sujeto está obligado a tomar, a la vez que siempre sabe que son representaciones. (Hall; 1996, p. 20-21).

Estas posiciones son parte de la constitución de este sujeto femenino específico, cuando ellas se “enuncian” de cierta manera (esposas, madres,

---

<sup>79</sup> Aquí hacemos alusión a la “*Drag*” propuesta por Butler en el “El género en disputa”, pero únicamente en relación a la teatralidad del espectáculo que ellas montan, de la misma manera que se puede pensar en un actor de teatro, en este punto no estamos haciendo una comparación, pues sabemos que la práctica del espectáculo “*Drag*”, no es la misma que el autorretrato que realizan las mujeres de este fenómeno en concreto, se entiende aquí como una analogía a escenarios preparados para un público específico, como se ha comentado ya anteriormente.

sextuiteras, exhibicionistas, trabajadoras, etc.) es porque ha existido una interpelación de ciertos discursos y prácticas, con ello socialmente se espera que realicen acciones o tengan comportamientos determinados, que las coloca y las posiciona como eso a lo que se están nombrando, es decir, si ellas se enuncian como “madres” se espera socialmente que cuide de sus hijos, que los eduque, etc., en otras palabras, se obliga social y culturalmente a tener un rol y cumplir con él, este rol es obligado porque se ejerce cierta presión social para que se cumpla, vale decir que dichas posiciones conviven entre sí y no necesariamente se rechazan unas con otras.

Otro ejemplo clave es el uso del Photoshop, este permite una capacidad de agencia porque: ¿Qué habilita el uso de esta herramienta?, ¿para qué sirve un filtro?, recordando el testimonio de Lorena ella nos comenta que:

Yo creo que, sí se usa mucho el Photoshop, por ejemplo, yo soy de color axila de lagartija, amarillo, como color Simpson y pues muy difícilmente pongo ese color en las fotos, si pongo ese color me vería transparente (risas), entonces yo creo que se puede usar y bien sencillo con los filtros darle esa tonalidad y no alcanzas a percibir cuál es mi verdadero color.

El Photoshop se usa también para jugar con la norma, ellas no son del color que presentan en la imagen, aunque sin duda, el uso de este en las fotografías les permite entrar en un canon corporal que no necesariamente es el suyo, como el “blanco” o el “joven” cuando borran cicatrices o estrías y alisan su piel como se ha comentado anteriormente no obstante, estas categorías pertenecen a un marco normativo y de reconocimiento, al cual quieren entrar y con ello ser inteligibles. ¿Por qué quieren ser inteligibles? Porque estas categorías en un primer momento, les permiten ser vistas, ser miradas, tener una visibilidad, ser reconocidas en forma “positiva”, como sujeto femenino, pero no sólo como mujeres, sino como sujeto mujer joven y blanca, y en su conjunto más deseable.

Pero, volteemos a otros lados, en un orden que impera un discurso y una normativa heterosexual, no es reconocible un sujeto mujer si sexualmente no es penetrable, como hemos mencionado continuamente ellas usan dildos o *plugs*, para demostrar que lo son, no son los únicos instrumentos que se introducen vaginal y

analmente también, se introducen de la misma forma dedos, verduras, paletas de hielo, etc., así mismo deben mostrar su vagina y sus senos para comprobar que los tienen y cómo los tienen, con esto, ellas les dicen a su audiencia: “soy penetrable, lo puedes ver”, pero no es el único mensaje que mandan, con esto también argumentan: “yo soy la que me voy a penetrar” o “yo soy la que me voy a masturbar”, sin embargo, implícitamente les hacen saber a sus seguidores que: “ellos no las están penetrando”, “ellos no las están tocando”, “ni podrán hacerlo”, “son para ellos mujeres inalcanzables” como lo dice Julieta:

Soy inalcanzable, obviamente que, sí soy inalcanzable para muchos de ellos, porque no me gustan.

Y explícitamente este *tweet*:

Soy exhibicionista, me interesa exhibirme, eso no quiere decir que les daré las nalgas a un urgido. No busco verga Pero pueden soñar... Y deleitar con la vista



Con esto le dicen a su público masculino que pueden ver, pero no tocar, porque ellas no lo permiten, ni lo quieren, son ellas las que deciden quién lo hace, entonces: ¿No es esto capacidad de agencia? Incluso cuando dicen: “yo lo hago porque me gusta” y “quiero que me vean”, como constantemente me comentan en las entrevistas:

Julieta:

Yo me exhibo porque me gusta, porque me causa placer.

Emily:

A mí me gusta enseñar, soy exhibicionista.

Lorena:

Me gusta el exhibicionismo, pero me gusta contar historias, me imagino cosas.

Cami:

A mí me gusta exhibirme y si soy medio puta ¿y qué?

Hay una decisión, hay agencia. Como podemos ver, la práctica se sigue sosteniendo en la fantasía, esto no quiere decir nuevamente, que esta no tenga un sustento real, no obstante, en este contexto la virtualidad permite que ellas jueguen con sus espectadores diciendo (repito no explícitamente): “te voy a dar lo que quieres”, “quieres verme sexy o con lencería de encaje, te lo voy a dar porque quiero de ti varón que me miras, algo a cambio”. Ellas quieren una compensación<sup>80</sup> y esa compensación es que les digan y les repitan casi hasta el cansancio que son bellas, que son deseables, a través no únicamente de palabras, sino, igualmente a partir del “me gusta” y el *retweet*, a ellas les gusta leer diariamente que están “buenas”, que están “ricas”, incluso para obtener estos comentarios, les permiten que ellos decidan cómo vestirse y que poses hacer, reiterando ciertas imposiciones que ellos tratan de aplicar, a cambio de saberse deseables, de saberse mujeres, este indiscutiblemente es un efecto .que produce esta práctica performativa.

A pesar de todo lo que hemos mencionado y tomando un poco de distancia, con esto no quiero decir y aquí se tienen que ser muy preciso, que estas movi­lidades de la norma, no son subversiones o transgresiones que desquebrajen en su totalidad las normas heterosexuales, culturales o sexuales a las que claramente están sujetas, pues ellas en este hacer siguen reiterando y apelando a normativas, pero repito, en esta reiteración existe movilidad. Siguiendo los planteamientos de la autora Judith Butler, el autorretrato como hemos visto no es una acción única, ni

---

<sup>80</sup> Esta compensación no es monetaria, cuando les he preguntado en entrevistas a profundidad si el dinero es algo que les interesa o que, si lo hacen por él, todas han respondido con un rotundo no, pues parece que no lo necesitan y que no están haciendo estos autorretratos para ganarlo. Esta cuestión se desglosará más a fondo en el siguiente capítulo.

singular, es una reiteración que temporalmente (quizá a lo largo, incluso de años de hacer la práctica), permite variar, subvertir o incluso desplazar algunas normas sociales y culturales que las tienen sujetas.

Como pudimos ver:

La performatividad implica tanto la idea de que las normas y categorías que nos subordinan, nos producen como sujetos, con la noción según la cual son justamente estas normas y categorías, las que ofrecen la posibilidad de subvertirlas, mediante los procesos de repetición y desplazamiento que describe dicha teoría (Gil, 2002, p. 38).

Así, el autorretrato que hacen estas mujeres y su exhibición en Twitter, puede entenderse como una práctica no sólo de creación de fotografías, si alejamos un poco el foco, este hacer, al llevarse a cabo casi ritualmente, bajo un cúmulo de reglamentos y temporalidades subjetiva a cada una de ellas, es decir, esta práctica las sujeta a un marco normativo y con ello genera un proceso de creación de un sujeto específico, esto a través no sólo de dichas reiteraciones y apelaciones sino también a partir de desplazamientos y movibilidades, esta práctica puede comenzar a vislumbrar el devenir de un sujeto mujer, porque cada mujer es claramente constituida a lo largo de determinados procesos (el autorretrato en este caso) y no son entes determinados ni estables. Pero además cada mujer entabla una relación estrecha con la fotografía y termina siendo una relación que va más allá de un pasatiempo, porque no solo nos vemos a través de las imágenes, nos constituimos con ellas, las fotografías son sobre todo “un rito social, una protección contra la ansiedad y un instrumento de poder” (Sontag, 2016, p. 18).

Para finalizar este capítulo quiero regresar al tema de la pornografía mencionado líneas arriba, primero quiero plantear que algo que produce esta agencia es que las mujeres que están involucradas en esta forma de visibilidad gráfica “contribuye a las reflexiones sobre cómo representar el deseo femenino de forma agenciada” (Solana, 2013, p. 175)

Hablamos líneas arriba de la existencia de una repetición no solo en las formas en las que se llevan a cabo las imágenes, sino también en las poses, lencería y más, pero si seguimos los planteamientos de Butler y recordamos que el género

se produce repitiendo normas de género que son generalmente represivas, pero que en esa repetición hay lugar para que surja algo diferente y si conocemos que ese surgimiento no es externo al régimen sino que se crea apelando a los discursos que están disponibles: “entonces es posible considerar que haya producciones visuales que hagan uso del dispositivo tradicional pero modificando su sentido opresivo” (Solana, 2013, p. 176).

Solana hace una lista sobre formas de “subvertir” los ideales de género dominante cuando se trata de representaciones pornográficas hechas por mujeres, como:

- I. No considerar a las mujeres como objeto sexual pasivo.
- II. No privilegiar el sexo reproductivo.
- III. Derrumbar cánones de belleza (femeninos y masculinos).
- IV. Romper con la noción de que la mujer disfruta de la violación.
- V. Olvidar la importancia del pene erecto (Solana, 2013, p.176).

Esto según la autora logra “desestabilizar el paradigma mujer pasiva/hombre activo de la pornografía convencional” (Solana, 2013, p.171). La idea es entender que las mujeres que llevan a cabo estas fotografías aceptan las convenciones de la pornografía *mainstream*, pero en cierta manera se apropian de las mismas y modifican su sentido opresivo tradicional es decir, ellas utilizan ciertos registros de la pornografía que han sido desglosados en páginas anteriores, pero no necesariamente como mujeres pasivas, sino como mujeres activas que disfrutan y gozan, en donde su deseo y su erotismo están puestos en primer plano restituyendo su agencia como seres sexuales. Ellas imitan desestabilizando, porque:

Qué ocurriría si adjudicáramos un mayor grado de agencia a aquellas mujeres que disfrutan (haciendo esas imágenes “pornográficas”), en lugar de considerarlas víctimas ciegas de un régimen que las controla, y qué posibilidades se abren si dejamos de considerar a la sexualidad femenina como el resultado inerte de prácticas de género opresivas y las comenzamos a pensar como un locus a partir del cual se pueden desprender ciertas formas de imaginar quizá más igualitariamente las relaciones sexuales (Solana, 2013, p.174).

Es verdad que la mirada masculina está presente a la hora de realizar estas imágenes, es verdad que utilizan ciertos mecanismos como no mostrar su rostro para sentirse más seguras, es verdad que cierta parte de su auto-mirada se constituye a partir del “otro” varón, también es cierto que estas formas de visibilidad a las cuales están sujetas aparecen porque siguiendo a Foucault y a Butler es casi imposible no ser un sujeto/sujetado a dispositivos y normas, pero también sus planteamientos llevan a pensar que podemos encontrar fisuras dentro de la misma sujeción, desde donde es posible resignificar ese dispositivo de representación erótico “de modo tal que no deshumanice a las mujeres sino que les dé nuevas herramientas para el cambio social” (Solana, 2013, p174).

Si no somos capaces de reconocer esto, estamos condenando estas prácticas a mirarlas solo de la forma “dominante” e ignorando lo que piensan, sienten y gozan las mujeres al llevarlas a cabo, claramente como hemos explicado a lo largo del apartado, esto nos lleva a pensar que la performatividad de los regímenes de visibilidad “y del dispositivo de la sexualidad no son deterministas, sino que admiten espacios donde inyectar actos que minen la hegemonía de sus normas opresivas” (Solana, 2013, p.162).

Acaso: ¿No nos dice nada que a pesar de ciertas agresiones hacia sus cuerpos (a través de comentarios), a sus cuentas (*hackeos*)<sup>81</sup>, y a sus vidas privadas (por sus parejas sexuales), ellas siguen realizando estas fotografías porque les produce placer?, ¿No nos dice nada que haya una transformación y cierta reconciliación con sus cuerpos a partir de realizar estos autorretratos?, ¿No nos dice nada que ellas se masturben al realizar las imágenes por placer? Si dejamos de lado esto, entonces no nos movemos del lugar común y estamos negándole a estas mujeres su capacidad agentiva y las decisiones que toman sobre sus propios cuerpos, es por ello que es urgente dejar de considerar estas imágenes como mera

---

<sup>81</sup> La palabra “hackear” es muy conocida en el contexto de la informática, ya que es una forma coloquial de llamar a la acción de entrar de forma abrupta y sin permiso a un sistema de cómputo o a una red.

y llana pornografía y comencemos a pensarlas como pequeñas fisuras de reasignación sexual porque al final es una práctica deseada por ellas mismas.

### **Capítulo III: La producción, desarticulación y paradojas de las fronteras de la visibilidad: Modos de subjetivación femenina y regulación de la sexualidad**

Las mujeres hemos logrado construir  
nuestro propio territorio en la red,  
no se trata de un territorio exclusivo,  
pero hemos demostrado ser capaces de establecer  
nuestras propias reglas en este medio disputando  
el espacio virtual al patriarcado.

*Ana de Miguel y Montserrat Boix. Los géneros de la red.*

El clítoris es una línea directa a la Matrix  
VNS (VeNuS) Matrix

#### **3.1 Desmontando barreras: el autorretrato de la desnudez en Twitter como una forma de cuestionamiento/producción de lo público/privado**

Desde el primer capítulo se ha comenzado a cuestionar qué sucede con la dicotomía público/privado en espacios que traen dinámicas emergentes, las cuales se desenvuelven entre estos dos conceptos, podríamos empezar cuestionando si internet es un espacio público o privado y más aún, una red social que tan pública y privada es, no creo que exista una respuesta total a estas preguntas sin embargo, trataré de poner sobre la mesa algunos puntos que me interesan, para poder cuestionarme qué está pasando con esta dicotomía en relación a las mujeres que muestran sus autorretratos en Twitter.

Claramente esta cuestión es algo que ha preocupado a muchas feministas históricamente, pues para ellas es evidente que:

Las esferas privada y pública se basan en principios de asociación antagónicos que se manifiestan en el distinto estatus de mujeres y hombres, la subordinación natural es contraria al libre individualismo [de este modo], a medida que se desarrolla el capitalismo y con él la forma específica de división sexual laboral y de clases, las

mujeres se vieron confinadas a unas cuantas tareas de bajo estatus o totalmente apartadas de la vida económica, fueron relegadas a su hogar “natural” y dependientes de la esfera familiar, en la esfera privada (Coleman, 1996, p.6-7).

Como señala la autora la ocupación de los espacios entre los géneros no es igual en los procesos históricos, el espacio público ha sido ocupado por los sujetos varones relegando a las mujeres al espacio doméstico, como señalan Miguel y Boix:

Las mujeres esencialmente definidas como cuerpos, cumplen material y simbólicamente una doble función, como cuerpos con brazos, piernas y otros son el artífice material (físico y afectivo) de lo doméstico, como cuerpos ornamentados se constituyen en un símbolo material más del estatus del marido. El discurso teórico de la modernidad y las nuevas producciones científicas se encargan de legitimar este orden social (2013, p. 43).

Gracias a la lucha feminista y otros factores económicos, históricos y culturales, las mujeres han ocupado poco a poco espacios que no les pertenecían como trabajos asalariados, escuelas e incluso espacios académicos como los científicos e intelectuales, no obstante:

La inclusión de las mujeres en el espacio público, no supone solamente su inclusión (la extensión de derechos civiles, políticos y sociales), sino que inevitablemente lleva a transformar el ámbito privado y finalmente a cuestionar las relaciones del espacio público/privado (Miguel y Boix, 2013, p. 44).

Si recordamos “la brecha digital de género”, repararemos en que no ocupamos estos espacios ni las tecnológicas de igual manera entre hombres y mujeres y entonces: ¿Qué pasa en la red? Internet al ser un espacio virtual y no físico complica esta dicotomía que “parecía” tajante entre lo que se considera público y privado, la red se aleja de los “muros de concreto” para acercarse más a una “ventana flotante”. ¿Qué se ve a través de una ventana? La ventana enmarca un espacio delimitado que permite la visión de ciertas partes y oculta otras, esto nos concede hacernos ideas de lo que está ahí, a partir de lo que se muestra o expone. Lo atractivo de esta ventana es que, no está sujeta a un muro, por lo tanto, la visión puede ser más amplia, periférica o específica.

Lo interesante en las prácticas que emergen en internet, es que esta red posibilita (de la mano de otros dispositivos tecnológicos), mostrar aquello que socialmente se reconocía como perteneciente a la esfera de la intimidad, por ejemplo, el dormitorio que es un espacio que se considera íntimo y privado, al que solo tienen acceso aquellos que ganan nuestra absoluta confianza, “pues únicamente en esas cuatro paredes propias, era posible desdoblar un conjunto de placeres inéditos y vitales, al resguardo de las miradas intrusas y bajo el imperio astero del decoro” (Sibilia, 2012, p. 54), ahora la habitación, es popularmente mostrada entre jóvenes a partir de videos o fotografías, a través de chats, juegos de video, videollamadas, etc., en parte gracias a la *webcam* ya que esta permitió transmisiones directamente desde estos espacios. Esto nos lleva a plantear que, en internet y más específico en las redes sociales digitales, ciertos aspectos de lo público/privado se invierten, pero sobre todo se entretajan y se interconectan entre lo que mostramos y “publi”-camos, entonces: ¿Qué pasa con las mujeres que muestran su cuerpo en Twitter?

Donna Haraway nos recuerda que:

Un acto público debe tener lugar en un espacio que se puede aceptar semióticamente como público. [Ciertas prácticas] evolucionaron en un peculiar espacio público, con elaboradas restricciones sobre quién estaba legitimado a ocuparlo, lo que resultó, de hecho, fue por decirlo de algún modo, un espacio público con acceso restringido (2004, p. 16).

La dicotomía publico/privado tiene reglas y normas de ocupación, las restricciones sobre quién y cómo ocuparlos ha marcado la configuración de estos, internet se ha caracterizado por ser un espacio en donde esta dicotomía se comienza a difuminar y lo que se muestra nunca es total, incluso es restringido. La fotografía es otra ventana que muestra algo de nosotros, las nuevas tecnologías nos permiten seleccionar la imagen, recortarla y editarla para que luzca lo mejor posible, a partir de estas fotografías ellas muestran su cuerpo desnudo a un determinado público. Sin embargo, es desde el siglo XV, que la doctrina católica volvió a la desnudez “indecente” confinándola al espacio privado e íntimo, y a pesar

de que la modernidad trajo consigo una visión en cierto sentido más “liberal”, la desnudez no se ha alejado totalmente de estas connotaciones.

Mientras la carga mística [de la desnudez] agonizaba y se desactivaban sus potencias conmovedoras en el plano espiritual, el saber anatómico y la industria pornográfica la fueron capturando hasta terminar en su propia lógica. Así, con los avances de la modernización del mundo y sus impulsos laicos, fue imposible dejar de ver en estas imágenes algo del orden de la sexualidad, ya fuera por el lado de la instrumentalización médica referida a la reproducción o la enfermedad o bien por la vía del erotismo y del deseo (Sibilia, 2015, p. 50).

A pesar de ello, en las fotografías que ellas realizan, podemos ver que: “el cuerpo desnudo no es un cuerpo aseptizado o anestesiado: a menudo se le [ve] en sus potencialidades y sus límites, interpela al espectador, muestra su fragilidad y su resistencia” (Marzano, 2006, p. 100). Si bien, en la imagen podemos ver cuerpos estáticos, no son cuerpos inertes, al contrario, la misma desnudez, así como, sus formas, sus poses y las marcas corporales, llaman al espectador, lo seducen, lo mantienen al filo en espera de más, son cuerpos vitales, que mueven, que interpelan.

Ante esto, es necesario retomar que “fotografiar a alguien sin ropa, es intentar llegar a algún tipo de verdad” (Fridler en Giménez, 2015, p. 91), en este sentido son imágenes que “cautivan” al espectador porque parecen pequeñas ventanas flotantes que muestran espacios que se consideran privados, por ejemplo, la habitación, el baño, el guardarropa, imágenes que revelan un cuerpo femenino sin ropa y con ellas la fantasía de mirar la intimidad de una mujer, esa mujer que puede ser la compañera de trabajo, la transeúnte en la calle, la pasajera en el transporte público, esto se puede leer así porque no se conoce el rostro, esa fotografía aún en la fantasía, intenta llegar algún tipo de verdad que se esconde tras la cámara.

Al mostrar la desnudez y la sexualidad a un público, otros espacios y lugares se vuelven privados e íntimos, ciertas dinámicas de la vida de estas mujeres se guardan para otros, ir al cine, ir de compras, o incluso dar clases a un grupo de niños, son contrariamente acciones que no pueden ser vistas por su público de Twitter, pues ellos tienen acceso a otras dinámicas como verlas gemir o

masturbarse. Es tan tajante y paradigmático que esta ventana que ellas abren, siempre muestra lo mismo, la misma cama, el mismo baño, lugares que se repiten sin cesar, porque paradójicamente son los únicos lugares en los cuales pueden llevar a cabo estas prácticas en la vida *offline*, no lo pueden hacer en la calle, en su oficina, o en salón de clases, la práctica de hacer el autorretrato está confinada a espacios privados que pueden ser exhibidos a través de una pantalla.

Esta fantasía es tan endeble que hay un cuidado casi excesivo en no mostrar un signo que pueda delatar su vivir cotidiano, no se mostrarán haciendo la comida, cuidando a sus hijos o dando clases, porque claramente la fantasía cambiaría, así como su estatus frente a ellos. Esta ventana virtual permite este complejo entramado de configuraciones sociales, en dónde lo público/privado se entreteje entre fronteras y paradojas.

### **3.2 El desdibujamiento del rostro**

¿Cómo es que un hacer que se confinó a lo privado bajo matices sexuales y eróticos, es lo que estas mujeres hacen público? Pero más allá de esta pregunta, esta práctica trae varias paradojas que es interesante desglosar, por ejemplo, lo que otras y otros publican en sus redes sociales sin pudor y pena alguno, ellas lo esconden, podemos empezar haciendo énfasis en el recorte del rostro, este corte se genera para no posibilitar un reconocimiento “oficial” (es decir, reconocimiento de nombre y apellido asociado a documentos como credenciales, pasaportes, etc.). Cami dirá sobre esto que:

Si no muestro mi cara es más que nada, por lo que hago, si no trabajara con niños no habría tanto problema, en mi caso pues sí, porque México es un país de muchos temores, mucho tabú, entonces, si se enteran dirían: “¡Ay su maestra se anda encuerando por internet! Mejor hay que meterlo a otra escuela” y sin querer te van... excluyendo, si no trabajara en la educación y siguiera trabajando de maquillista igual y sí lo haría, pero pues no... hoy mi situación es que pues tengo dos hijos, tengo una carrera que incluye niños, hasta te pueden meter en problemas, pueden decir: “igual y esta mujer puede ser pederasta”... por eso jamás exhibiría mi identidad [...] Pero, ¿Por

qué voy a dejar de hacer algo que me gusta, por los estigmas de la gente?, eso se me hace ilógico e injusto, entonces para qué te metes en problemas, ¿Para qué? En ese sentido no revelaría mi identidad ni porque me pagaran.

Este no mostrar el rostro, está ligado a normas de reconocimiento que atraviesan lo social y el género, ya que este encubrimiento puede comenzar a leerse en función de cuáles son los espacios que pueden ocupar las mujeres y cómo los ocupan, estas distinciones de lo público/privado, estas fronteras, en realidad no existen, sino que claramente se van produciendo en el quehacer de los sujetos, el que ellas borren su rostro es notoriamente una elaboración de frontera “movible”, entre lo que se hace público y lo que se guarda.

El testimonio de Cami presentado líneas arriba es interesante porque nos muestra varios puntos, por un lado, es claro que existen diferentes formas de reconocimiento, por ejemplo, el académico, el artístico, el sexual, el genérico, etc., y es claro también que ciertos reconocimientos sociales pueden estar relacionados a una persona, pero pueden chocar entre sí, llevando al sujeto a la estigmatización y categorización social desfavorable por parte de sus familiares, amigos, compañeros de trabajo y otros círculos sociales, esto podría comenzar a esclarecer esta tajante fragmentación en relación al rostro, ya que existe cierto miedo, pues este reconocimiento puede llevar a la pérdida de trabajo, amistades, relaciones amorosas, familiares, etc., esta preocupación la comparten varias mujeres que se desnudan en Twitter, en este sentido Cupatitzio Piña agregará que:

La estigmatización se encuentra estrechamente relacionada con el proceso de categorización social. La categorización social es un saber de orden práctico que les permite a los sujetos colegir, a partir de unas pocas señales o marcas, que tipo de relación pueden establecer con los otros y si esta será placentera o desagradable, cercana o distante, etc. De acuerdo con esta lógica lo que es conocido es previsible y, en consecuencia, seguro: lo que es distinto es desconocido, imprevisible y, en consecuencia, amenazante. El estigma es entonces una señal, que, al no concordar con los atributos incluidos en las categorías socialmente construidas, desacredita y hace amenazante a quien la posee (2009, p.64).

Isabella Rangel comenta a propósito de esto que, “la reputación y la infamia son promotoras del control social, que impide al individuo de gozar la libertad que

poseía cuando era “anónimo” debido al estigma con el que es marcado” (2015, p. 219)<sup>82</sup>. Siguiendo estas líneas la categorización social que en este momento tiene Cami (rastreada por sus testimonios) en su trabajo, con su familia, amigos, etc., es la de “buena madre” y “buena maestra”, que le permiten tener un trabajo estable, pero también relacionarse socialmente, especialmente con niños y algunos adultos, esto la lleva a generar vínculos con los padres y a su vez como menciona Rangel, la “libertad” que ella tiene en Twitter para hacer estas prácticas está ligada y condicionada justamente a no mostrar su rostro, opción que le permite la red social digital, cuando se es anónimo, cuando el rostro no es reconocido en internet, hay un espacio más grande para cierta “movilidad”.

Pero, esto también tiene que ver en boca de ellas, con la idea de guardar ciertos aspectos y personas de esta práctica, como ya se mencionó, borrar el rostro intenta borrar también estas relaciones sociales y otras prácticas como cenas familiares, paseos, salidas, fiestas, etc., esta supresión intenta no dar acceso a otros ámbitos de cierta vida personal que claramente son lugares comunes en el quehacer del otro lado de la pantalla, hay un intento de mantener miles de miradas alejadas de ciertos aspectos de su vida que se convierten en “privada” para los miles de espectadores en sus cuentas de Twitter.

Ahora bien, una gran cantidad de personas que abrimos un perfil en alguna red social digital, publicamos nuestro rostro continuamente a través de imágenes, lo que anteriormente llamamos “fotografías homenaje”, sin embargo, para ellas todo lo que pueda dar pistas de un reconocimiento “oficial” es borrado de estas imágenes (incluyendo marcas corporales), la red está llena de paradojas de este tipo. ¿Cómo es que, lo que lo que para algunos es público, para otras se vuelve privado?, ¿Por qué exponer su cuerpo y sus relaciones sexuales a un público? Cabe preguntar también si: ¿Se sigue creyendo socialmente, que “la sexualidad es cuidadosamente encerrada, confinada a la familia conyugal y a la función reproductiva”? (Foucault, 2011, p. 9)

---

<sup>82</sup> Todas las citas del texto de Rangel son traducciones mías

El cuerpo y nuestras prácticas sexuales históricamente tienen lugares a los cuales han sido dirigidos, siempre en el ámbito doméstico y privado, internet nos muestra que en él, hay la posibilidad de invertir el lugar en el que se practican y no sólo a públicos pequeños, sino a cientos o miles de espectadores simultáneamente, este fenómeno es sin duda innovador en este contexto histórico y social, y rotundamente nos permite cuestionarnos si estas dicotomías, siguen siendo tan estables como aún nos parecen, la dicotomía público/privado tiene reglas y normas de ocupación, las restricciones sobre quién y cómo ocuparlos han marcado la configuración de estos, internet se ha caracterizado por ser un espacio en donde estas dicotomías (*online/offline*, conectado/desconectado, etc.), se funden y se convierten ahora en meros referentes, pues continuamente transitamos entre ellos entretejiendo y enlazando cada vez más estas categorías, sin olvidar que, como ya mencionamos, somos productores de estas.

No obstante, aún no nos hemos detenido en una cuestión que merece la pena, aunque es verdad que internet y los dispositivos tecnológicos nos permiten generar estas dinámicas, recordemos que la forma en que las llevamos a cabo, no es la misma para los géneros, es decir, hay normas sociales e históricas que nos conducen a la producción de dichas dicotomías (público/privado), pero también hay una diferencia en cómo se ocupan, tanto para hombres como para mujeres, porque la forma en la que se hace público el cuerpo, así como el impacto que se tiene, no es el mismo, para ser más específicos, volveremos al ejemplo del encubrimiento del rostro.

Para las mujeres la sexualidad ha ocupado el espacio de la reproducción y no del goce, si pensamos en la dicotomía madre/puta<sup>83</sup>, podemos ver que son categorías que parecen excluyentes y por lo tanto como se comentó líneas arriba, socialmente no es aceptable que una mujer las encarne, lo mismo para la dicotomía

---

<sup>83</sup> Utilizo el término “puta” porque algunas de ellas lo usan para referirse a sí mismas, sin embargo, con este término no se están refiriendo a ser trabajadora sexual, lo utilizan como referente a mujer sexual activa, que goza y vive su sexualidad sin tapujos, un ejemplo lo pone Cami comentando: “Me dicen puta y digo sí, soy puta ¿y qué?, ¿a ti qué te importa?, esa actitud me gusta, de que defiendas tu personalidad y no la tengas que esconder”.

maestra/mujer sexual el cual es el caso de Cami, porque además culturalmente estas categorías (madre-maestra), están asociadas al cuidado y protección de infantes, son categorías que son leídas como asexuales, una mujer que se reconozca “públicamente” como madre o maestra, no querrá perder ese estatus y por lo tanto no puede ocupar socialmente al mismo tiempo el lugar de puta/mujer sexual. Recortar sus rostros de las imágenes permite, por lo tanto, ocupar estas dos posiciones, sí, pero en contextos diferentes, aun convergiendo en el sujeto, ahora cabe preguntarnos: ¿Cómo es que estas mujeres ocupan este espacio? Y, ¿Qué es lo que estas mujeres muestran a su audiencia, más allá de contestar solo “su cuerpo”?

Permítaseme ahora volver a un punto que me parece determinante, para entender la ocupación de los espacios públicos/privados por las mujeres. Hoy parece, como ya se hizo mención, que el uso de internet es igualitario sin embargo, hemos desglosado en páginas anteriores que no es así, ocupar un espacio en internet tampoco es un proceso que sea igual entre varones y mujeres, la forma de estar en un lugar depende de lo que hacemos y cómo nos mostramos, es revelador que muchas veces las mujeres hemos ocupado espacios, pero incluso al mismo tiempo, hemos sido invisibles en ellos.

Donna Haraway piensa esta problemática desde un contexto científico/académico<sup>84</sup> y nos dice que:

Era la ausencia general, no la presencia ocasional, de mujeres de cualquier clase, linaje y color, las maneras históricamente específicas en que funcionaban las semióticas y las psicodinámicas de la diferencia sexual, lo que establecía los géneros de manera particular en el modo de vida experimental (2004, p. 19).

Estas desapariciones de las mujeres han marcado la forma en la que se producen socialmente los géneros, la ausencia femenina paradójicamente sigue apareciendo en la configuración de internet y las nuevas tecnologías, la no

---

<sup>84</sup> En este texto Donna Haraway se está cuestionando sobre la visibilidad/invisibilidad de las mujeres en los espacios científicos/académicos, a partir de los experimentos químicos de Robert Boyle y como estos sirvieron para demostrar que las mujeres no podían estar presentes, visibles y ser testigos de estas dinámicas que históricamente construyeron una cultura científica específica a partir de la ausencia femenina.

participación de las mujeres es significativa, como ya hemos hecho mención. Ingenieras, programadoras, *hackers* mujeres son las menos, incluso parece que no existen, pero la cuestión se sigue poniendo interesante, cuando reconocemos que incluso estando presentes en ciertos lugares, las mujeres hemos sido solo observadoras y no hemos tenido la oportunidad de poder dar voz a aquello que observamos, de informar o documentar eso que vemos, porque no tenemos el estatus que nos lo permite, ya que hemos sido forzadas a ocupar una posición de mujer en función a esquemas de representación dominante, desde una mirada masculina.

Siguiendo con el ejemplo de la autora en el ámbito académico, expondrá que las mujeres podían ver una demostración científica, pero no podían ser testigos de dicho acontecimiento, de ahí surge el concepto “testigo modesto”, este concepto le ayuda a problematizar, quiénes son los sujetos legitimados para ocupar un espacio público, pero no sólo eso, también permite vislumbrar, quiénes son los que pueden informar sobre aquello de lo cual eran testigos. En los laboratorios del siglo XVIII los testigos modestos “eran los técnicos que estaban presentes físicamente cuando ocurrían experimentos, eran también personas epistemológicamente invisibles en el modo de vida experimental” (Haraway, 2004, p.20). Estos hombres en palabras de Haraway eran hombres blancos, heterosexuales, burgueses, por supuesto educados, su posición los legitimaba para ocupar los lugares de la ciencia, es decir, ciertos lugares “públicos”, estos generaban una dicotomía entre hombres de razón, objetivos, culturales *versus* mujeres de cuerpo, subjetivas y naturales.

Estos hombres eran capaces de ocupar e incluso desocupar estos espacios de la ciencia que se pensaban públicos, pero también eran privados, ya que el acceso a estos estaba restringido para ciertos sujetos, especialmente a mujeres y otros hombres que no cumplían con dichas características. Esta separación siguió relegando a las mujeres a un espacio privado/doméstico; por lo tanto el espacio científico es también una producción, quiero poner énfasis en ello porque, como ya se empezó a señalar líneas arriba, la existencia de esta dicotomía, es un proceso de creación de barreras que son hechas histórica y socialmente, son contingentes

y cambiables y en mayor grado esta separación se sostiene claramente de diferenciaciones de clase y etnia, pero sobre todo de género, sin olvidar que cada vez son más ficcionales, como lo podemos ver en estas prácticas emergentes en internet.

Esta ocupación de los espacios que Haraway desglosa, sirve como un referente histórico a estos nuevos procesos y prácticas emergentes dentro de las nuevas tecnologías. Como vemos, estas distinciones, aunque ficcionales no son gratuitas. Este marco histórico, me permite dar cuenta de cómo las mujeres han sido relegadas al ámbito doméstico, pero también, este referente es pertinente porque nos sirve para mostrar que existen arrastres históricos que prevalecen sobre la estigmatización de una mujer que hace uso del espacio público, en especial por medio de su sexualidad. Podemos vislumbrar claramente una herencia histórica acerca de cómo las mujeres son relegadas al espacio doméstico y lugares identitarios como el de madre y maestra, por ello es revelador que en esta práctica específica ellas no muestren su rostro, pues esto es una clara normativa genérica de cómo si o cómo no ocupar un espacio, quizá otra paradoja interesante en este caso, es que al mismo tiempo estas prácticas responden a un proceso de carácter histórico y político. Estos mismos procesos históricos dan cuenta del uso de un espacio que se considera público de una manera específica, pero estas mujeres lo usan para producir desde un ámbito doméstico (su casa, su habitación, su baño, etc.) un efecto determinado, tomando un espacio que se lee epistemológicamente como “público” a través de imágenes, obteniendo una instrumentalización del cuerpo para ser deseables.

### **3. 3 “Yo quiero que me vean”: más allá de la presencia, la visibilidad de las mujeres en Twitter a través de su cuerpo**

Este estudio de Haraway sigue siendo revelador, ya que no sólo se preocupa por la ocupación de ciertos espacios con relación a las mujeres, para ella es fundamental conocer cómo los sujetos femeninos se hacían visibles e invisibles en estos espacios, porque como se comentó líneas arriba, una mujer puede ocupar un

espacio, pero ser invisible en él. En este sentido, siguiendo los pensamientos de la autora, los hombres no sólo eran capaces de ocupar un sitio, sino que eran también testigos de los experimentos científicos, incluso podían hacerse invisibles si era preciso. Las mujeres no tenían esa oportunidad. Asimismo, el quehacer científico fue generado y su proceso creado a partir de estas diferenciaciones, Haraway insiste:

El nuevo hombre de ciencia tenía que ser un hombre casto, modesto, heterosexual, que desea, pero a la vez evita a una mujer sexualmente peligrosa, pero a la vez casta y modesta. La modestia femenina, era el cuerpo, la nueva virtud masculina tenía que ser de la mente” (2004, p.22).

Lo que la autora está diciendo con esto, es que el espacio público se ha configurado históricamente en función de lo que lo rige, en este caso es la masculinidad, una masculinidad que está ligada a la racionalidad y a la objetividad, llevándonos a pensar que a las mujeres solo les queda su cuerpo, es decir, lo que le ha quedado al sujeto femenino es su resguardo en la posesión de su corporalidad. Haraway nos da la pauta para entender que la forma que nos queda de hacernos visibles en determinados espacios que se consideran epistemológicamente públicos, es a través del cuerpo. Mientras que la visibilidad/invisibilidad de los varones tiene que ver con la mente, con el raciocinio y con el conocimiento, la visibilidad de las mujeres está en la carne, ya que el sujeto femenino históricamente ha estado ligado a la naturaleza y a la subjetividad, en este sentido “la naturaleza se puede ver y dar fe de ella, [por lo tanto] no es su propio testigo” (Haraway, 2004, p.24).

En reiteradas ocasiones Julieta, una de las chicas de esta investigación, me comentaba que ella quería ser famosa “a como diera lugar”, y que “ella siempre quiso serlo”, si recordamos su presentación en el capítulo uno, sabremos que ella es psicóloga, alguna vez me atreví a preguntarle, si no pensaba ser famosa por otros medios, como la psicología, por ejemplo, ella me respondió lo siguiente:

A mí me gusta destacar, soy buena en todo lo que hago, claro que soy buena psicóloga, pero no pensé que sería famosa por ese medio, es más complejo y tardaría

años y años, en Twitter es más fácil que te vean, te reconozcan, puedes tener muchos seguidores rápidamente, entonces me gustó más.

Es importante destacar que la visibilidad está ligada también a procesos y temporalidades concretas es decir, que la forma en la que podemos hacernos visibles varía en relación también a procesos históricos específicos, es claro que la visibilidad que estas mujeres tienen ahora, difícilmente podía lograrse hace quince o veinte años, pero vayamos despacio. Es interesante lo que Julieta narra, ella argumenta que ser visible en Twitter es más rápido que en su área académica, esto se debe claramente a la temporalidad específica que ofrece la red social digital Twitter y sus especificaciones comentadas en el capítulo uno, que están ligadas totalmente a la inmediatez.

Dentro de internet hay diferentes formas de temporalidad como se comentó en el capítulo uno; Facebook no se rige de la misma manera que Twitter, aunque ciertos modos nos parezcan similares, la brevedad de un *tweet* está ligado directamente a la velocidad y la prontitud, esto da la ilusión de que todo es inmediato por ejemplo, en un minuto Twitter nos permite realizar sesenta *tweets*, si “posteamos” uno por segundo, podemos generar tres mil seiscientos *tweets* en una hora, la restricción de caracteres de igual manera limita pero claramente incita y motiva a dar contenido e información, esta es una característica de esta visibilidad casi gratuita pero no única.

Estas prácticas además tienen otras exigencias que se ligan a este proceso de visibilidad en Twitter, pues esta inmediatez trae consigo expectativas que se vuelven casi imposiciones que deben cumplirse, me gustaría retomar una cita del capítulo dos en donde el fotógrafo Fontcuberta nos alerta que “las fotos hoy en día se conciben como “divertimentos” [...] con lo cual, constituyen la mejor plasmación de las imágenes “Kleenex”: usar y tirar” (2016, p. 28). Si bien, creo que el quehacer fotográfico de estas mujeres va mucho más allá como se ha desglosado en páginas anteriores, considero que la producción que ellas realizan de imágenes, sí tiene cierto efecto “Kleenex”: de usar, tirar u olvidar. Esto se debe a que el público que tienen, al no ser pasivo (pues hay todo un intercambio de comentarios, *likes*,

*retweets*, etc.), pide que ellas constantemente estén mostrando y publicando imágenes o *tweets* con contenido sexual.

Esto podría ser leído como parte de un tipo de espectacularidad a la cual está sometida la práctica, por varios motivos. Uno de ellos tiene que ver con una permanencia excesiva en la red social (recordemos que ellas pasan de tres a diez horas en la plataforma), no sólo como espectadoras de un *timeline*, como muchos usuarios, sino como productoras activas de contenido. Otro punto que me parece interesante, es el hecho de que las fotografías se vuelvan repetitivas después de un tiempo (mismas poses, lencería, ángulos, lugares, etc.), es decir, el contenido no tiene grandes variaciones sin embargo, esto me recuerda a innumerables programas o series televisivas en donde el formato es casi idéntico de programa en programa, incluso alcanzando décadas de transmisión, ofreciendo las mismas dinámicas, un ejemplo concreto de ello son los llamados *reality show*, en estos los formatos no cambian, en dado caso cambian los participantes aunque compartiendo características entre ellos, que parecen similares (colores de piel, musculatura, edad, etc.).

En el caso de las mujeres que muestran su cuerpo en Twitter, es la producción de la imagen “Kleenex” que parece infinita, la que da cierto sentido a la práctica y a la visibilidad “más gratuita”, es como sacar el “mismo pañuelo blanco” una y otra vez, no obstante, es esa posibilidad de pañuelos infinitos, la que permite que la dinámica siga y mantenga a un público observador y participador, de esa constante, casi interminable producción de material, que junto a la inmediatez que Twitter permite, se vuelve una dinámica exigente y repetitiva, características de esta espectacularidad del siglo XXI. ¿Tiene razón Julieta cuando comenta que tardaría más tiempo si buscara una “visibilidad” en su ámbito académico?

Es interesante como las temporalidades juegan un papel importante en las dinámicas sociales, me parece que en algún sentido tiene razón, cierta visibilidad en una disciplina lleva un trabajo largo de años y años de estudio y especialización, aunado al hecho de que su audiencia será menor y especializada en su ámbito académico pero, además de eso, es importante destacar que:

La UNESCO reporta (en el año 2015), que la participación femenina en la educación terciaria disminuye de forma notable en la transición entre la maestría y el doctorado; es aún más significativo el descenso entre quienes se incorporan al trabajo académico y a la investigación. La proporción de hombres respecto a mujeres con empleos en investigación es de 71% a 29% (Ordorika, 2015, p.9).

Estos datos son importantes porque como hemos visto, ser visible para el sujeto masculino se da a partir de la razón, los antecedentes siguen mostrándose contundentes respecto a ello. Pero volviendo a las prácticas en la red, Twitter al estar inmerso en una dinámica de la prontitud, permite que los procesos sean más rápidos, pero es clave destacar que, si bien es verdad que uno puede hacerse “famoso” de una manera más rápida, si las expectativas que el público impone no se realizan, esa visibilidad, popularidad y fama se pierden de una manera estrepitosa, incluso ellas mismas lo reconocen, Julieta comenta:

En Twitter tienes que estar siempre presente, estar dando y dando, si dejas de subir fotos puedes dejar de tener seguidores y si no tienes quién te vea pues no sirve de nada, yo si tiro una palabra es bidireccional, no unidireccional, una cuenta que no tiene seguidores va a tirar y tirar y no va a recibir nada a cambio o lo va a recibir muy poco.

Emily agrega:

Si, tienes que estar ahí (en Twitter), porque pues si no te olvidan, a los viejos lo único que les importa es que subas fotos encuerada<sup>85</sup>, sino pues te dejan de seguir y pues ya les da igual, digo a mí no me importa, pero sí pasa.

No obstante, la visibilidad de estas mujeres en Twitter va más allá, pues está ligada también a un reconocimiento social, a pesar de ocupar otros espacios identitarios, ellas también quieren visibilizarse a través del cuerpo sexuado, quieren ocupar un espacio en el cual sean reconocidas como sujetos coherentes bajo normativas sexuales y de género por ejemplo, la obligatoriedad de estar publicando imágenes constantemente demanda cumplir con ciertos criterios (las partes del cuerpo que muestran, son aquellas que se consideran sexuales, dentro de un diálogo heterosexual, lo mismo que las poses y los accesorios que son usados).

---

<sup>85</sup> Término para decir coloquialmente que alguien está desnudo.

Claramente se tienen que cumplir las exigencias del público para mantener la atención, estas pueden leerse como normas que posibilitan este tipo de reconocimientos sociales y esto condiciona estas formas de visibilidad, este ejemplo también sirve para señalar que las normas sexuales y de género no se entienden como sinónimos sin embargo, cabe aclarar que están todo el tiempo en un entrecruzamiento complejo que regula y produce el quehacer de estas mujeres.

Ahora bien: ¿Por qué es necesario para ellas, seguir apelando a estos criterios y cumplir estas demandas? Para empezar, hay un claro diálogo heterosexual, el cual remite al concepto de matriz de heterosexualidad, esa:

Rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual los cuerpos géneros y deseos resultan naturalizados. Un modelo discursivo/epistémico hegemónico de inteligibilidad de género, que supone que para que los cuerpos sean coherentes y tengan sentido debe haber un sexo estable, expresado mediante un género estable, que se define históricamente y por la posición mediante la práctica obligatoria de la sexualidad/heterosexualidad, (Mattio, 2016, p. 309).

Esto supone, que esta visibilidad no es gratuita, pues está respondiendo a todo un proceso que va desde la estilización del cuerpo, entendiéndola como una ritualización estilística a través de las imágenes, hasta un estilo corporal que opera como un mandato obligatorio entonces: ¿Qué se necesita para apelar a la feminidad? En esta dinámica en concreto, mostrar ciertas partes del cuerpo, en posiciones específicas, así como ciertos accesorios, que sigan asumiéndose y ligándose a cómo debe ser una mujer femenina y deseable, esto lleva a un efecto específico que produce algo en el espectador, pero sobre todo en ellas mismas.

En este escenario se produce y sostiene (aunque sea temporalmente) una ilusión de “la feminidad”. Cabe aclarar que estas formas de visibilidad no son una elección libre pues para asumirse como un sujeto sexuado y deseable se necesita cumplir o tratar de cumplir estos parámetros anteriormente mencionados y, si recordamos los postulados de Butler, esto también nos lleva a una paradoja, pues esta ilusión de género obligatoria, desde la visión performativa, es inalcanzable, así y todo, no queda más que seguir apelando a esas normativas para posibilitar este reconocimiento social, entonces la visibilidad no se remite al “hacernos presentes”,

en todo caso lo que importa es cómo nos hacemos visibles y en función de qué normas se permite ese reconocimiento. En este sentido es revelador el testimonio de Julieta, cuando ella dice:

Yo me arreglo, me maquillo, me pinto el cabello, si ves afortunadamente tengo un cuerpo que al final de cuentas es grande, pero se ve que es un cuerpo femenino, se ve como que es un cuerpo de mujer, soy entonces afortunada por eso y trato de que la ropa me quede y que me haga ver como mujer, que tengo cuerpo de mujer.

Pero, ¿Por qué recurrir a la sexualización del cuerpo? Si volvemos a los planteamientos de Haraway, recordaremos que las mujeres han sido devaluadas y excluidas en gran medida a partir de la dicotomía hombre/objetividad/razón, mujer/subjetividad/cuerpo, es una visibilidad históricamente negada no obstante, lo sexual no se puede pensar, nos dice Foucault, desde la lógica de la censura, por lo tanto la multiplicidad y proliferación de discursos emergen y se sostienen desde el dispositivo, en específico desde el dispositivo de la sexualidad, en donde las mujeres tienen un papel fundamental. El dispositivo, si recordamos lo mencionado en el capítulo uno, “tiene la capacidad problemática de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes” (Mattio, 2016, p. 304). El dispositivo de la sexualidad: “Se despliega según un esquema de poder diferente: menos rígido y ceremonial, más móvil y prolífero, más silencioso y racionalizado, que no opera a través de sistemas de legalidad o no fundamentalmente, sino a través de técnicas, de tácticas de campaña (Mattio, 2016, p. 303). Pero, ¿Cuáles son algunos de los ejes claves del dispositivo de la sexualidad para esta problemática en concreto? Por un lado:

La sexualidad aparece más bien, como una vía de paso para las relaciones de poder particularmente densa: entre hombres y mujeres [y además], en las relaciones de poder la sexualidad, no es el elemento más inerte, sino, más bien, uno de los que están dotados de la mayor instrumentalidad: utilizable para el mayor número de maniobras y capaz de servir de apoyo, de bisagra a las más variables estrategias (Foucault, 2011, p.97).

Sin embargo, otro punto importante para entender en específico esta problemática es el despliegue de la histerización del cuerpo de la mujer; este consiste en:

El triple proceso según el cual el cuerpo de la mujer fue analizado (cualificado y descalificado), como cuerpo íntegramente saturado de sexualidad; de este modo este cuerpo fue integrado bajo el efecto de una patología que le sería intrínseca, al campo de las prácticas médicas por último, fue puesto en comunicación orgánica con el cuerpo social (cuya fecundidad regulada debía asegurar), con el espacio familiar (del que debe ser un elemento sustancial y funcional) y con la vida de los niños (que produce y debe garantizar, por una responsabilidad biológica y moral que dura todo el tiempo de la educación )(Foucault, 2011, p.98).

El cuerpo de la mujer como menciona Foucault, es un cuerpo saturado de sexualidad, pero además también confinado a la reproducción y la crianza de infantes. Una de estas grandes estrategias del dispositivo de la sexualidad, se origina en la histerización del cuerpo de la mujer, porque en primera instancia se le satura de sexualidad, esta sexualidad intrínsecamente situada ahí produce una hipersexualización del cuerpo femenino pero, como menciona Haraway, la forma de visibilidad de las mujeres es en términos del cuerpo, es decir, a través de la producción de lo sexual, y por otro lado se le invisibiliza con relación al raciocinio.

Entonces, al no ser un sujeto modesto en términos de Haraway, que puede hacerse visible/invisible a voluntad, el sujeto femenino ha sido relegado históricamente a buscar el reconocimiento y visibilidad a partir de su cuerpo y de la sexualización de este. Así y todo, la histerización del cuerpo de la mujer también está ligada a la reproducción y la crianza, una mujer debe de cumplir ese papel familiar, que la mantiene dentro de determinadas posiciones sociales. Regresando a la cuestión de la eliminación del rostro, esta eliminación también estaría ligada a un lazo estrecho con los niños, en el caso de las mujeres de esta investigación, como se comentó en sus presentaciones en el capítulo uno, dos de ellas son madres y una más tiene sobrinas de las que se encarga cotidianamente, este desdibujamiento del rostro es de igual forma, una preocupación sobre su quehacer como madres o símbolo de ello, Emily comentará:

No muestro mi rostro porque tengo tres sobrinas pequeñas y no quisiera que ellas me vean así, quizá cuando estén más grandes ellas entenderán, pero por ahora no.

Esta demarcación sobre la importancia de las mujeres ante el cuidado de los infantes, sigue siendo una normativa que confina a las mujeres a guardar su sexualidad a espacios específicos, aun cuando su cuerpo este marcado por esta, tanto el miedo al reconocimiento como a no cumplir adecuadamente con estos roles, son puntos que producen de una manera determinada esta práctica, un arrastre histórico más, respecto a la responsabilidad de las mujeres con los infantes.

Por lo tanto, la producción de la visibilidad de la mujer en este contexto histórico/tecnológico, se sigue relegando a la sexualización de su cuerpo, generando con ello relaciones de poder entre varones y mujeres como lo menciona Foucault líneas arriba, relaciones que se entretajan a través de la interacción virtual entre estos, en un “toma y daca”, entre “tú muestras tú cuerpo y yo te elogio”, relaciones que se quedan en un plano de lo fantasioso y lo imaginario pues, nunca se concreta un contacto “físico”, y sin embargo, estas fuerzas de poder no podrían realizarse sin la existencia de algunos de los implicados, un juego de poder que todo el tiempo está sostenido a través de lo erótico/sexual, un juego entre lo que se muestra y lo que se esconde. La sexualización del cuerpo de la mujer es una instrumentalización que cobra efectos determinados, una vía de paso para cierta visibilización del cuerpo sexuado femenino, pero a su vez, sigue manteniendo cierto control sobre el quehacer sexual de las mujeres.

### **3.4 ¿Por qué en Twitter si y en la calle no? Frente a la violencia de género y el acoso sexual callejero, un espacio para la exhibición del cuerpo**

Pero aún no es todo, aún falta agregar un punto que me parece importante para entender la emergencia de este tipo de visibilidad en estos espacios tecnológicos específicos, podríamos comenzar preguntando: ¿Por qué llevar esta práctica a cabo, en estos espacios virtuales y no en otros?

Primero hay que entender que, como ya se ha comentado, son audiencias masculinas casi en su totalidad, Lorena y Julieta coinciden en ello.

Lorena agrega:

Es una audiencia súper masculina, yo creo que la mayoría son hombres.

Julieta comenta:

Yo estoy haciendo lo que hago para los hombres, esa es lo principal, mi público son ellos.

¿Por qué son tan importantes estas audiencias?, porque ellos (en masculino), no sólo miran, no son tampoco entes pasivos como meros voyeristas frente a la escena, ellos comentan, dan “me gusta”, *retwittean* las imágenes y con esto les dan aún más difusión, son sujetos que valoran o desacreditan lo que miran en las imágenes a partir de estas acciones ya que:

En estas prácticas se da una reversibilidad de la mirada, es una relación “recíproca”<sup>86</sup>, en muchos casos es la demanda de reciprocidad, de ver o recibir las fotografías, por parte de aquellos con quienes estamos en contacto las que llevan de hecho a iniciarse en la práctica de hacerse y compartir [fotos]. Esta situación es completamente distinta [...] al voyerismo tradicional, donde la distancia y la separación entre el observador y lo observado es máxima (Lasén, 2012, p. 265).

En este caso, no necesariamente es un intercambio de material audiovisual con los seguidores<sup>87</sup> o económico<sup>88</sup>, el intercambio es de “halagos”, de “elogios”, “piropos”, que llevan a un reconocimiento a través de lo corporal. Ellas cambian sus posiciones, usan otros accesorios o se atreven a enseñar más, a partir de lo que su público les pide, estos actos (dar “me gusta”, *retwittear*, comentar) motivan a estas mujeres porque:

Las miradas ajenas pueden ser más amables que la propia, y aquello cuya apariencia no se conforma a los cánones de la belleza mediática, puede sorprenderse con los piropos ajenos o buscarlos para reconfortarse. De manera que estas formas de

---

<sup>86</sup> El entrecorillado es mío.

<sup>87</sup> Cuestión que rara vez sucede.

<sup>88</sup> Aunque si hay mujeres que venden su material, pero son las menos.

reconocimiento público, constituyen en muchos casos intentos por reconciliarse con el propio cuerpo y la propia apariencia a través de la mirada del otro (Lasén, 2012, p.262).

Pero, me parece que aún va más allá, porque “gran parte del atractivo de estas imágenes [...] no radica [solamente] en la visibilidad del deseo, sino en el deseo de visibilidad” (Yehya, 2015, p. 13), está la necesidad de ser visible, de ser reconocida, de obtener atención; ese deseo en cierta medida, empuja a estas mujeres a subir diariamente fotografías de sus cuerpos desnudos, con la finalidad de tener miradas anónimas, pero significantes.

Así y todo, me parece que es necesario seguir contextualizando en dónde estas mujeres están situadas y cómo generan estas dinámicas con su público masculino, ya que este intercambio también es específico en este contexto, y cabe preguntar si: ¿Se permiten este tipo de dinámicas en otros espacios?

Hoy en México siguen existiendo formas de opresión y violencia hacia la condición femenina, hay un incremento de violencia de género en todo el país, Ernesto Aroche informa desde el portal “Animal Político” que:

La violencia sexual en México se agudizó durante los primeros seis meses del año 2017. Estadísticas del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SNSP) indican que se presentaron 92.4 denuncias por delitos sexuales cada día, lo que representa un caso cada dieciséis minutos en promedio. Estas estadísticas muestran que entre el año 2015 y 2017 las denuncias por los delitos sexuales (violación, abuso y hostigamiento sexual, entre otros) tuvieron un incremento del 12%, las denuncias de violación repuntaron un 6.2%. La Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas (CEAV) en su “Diagnostico sobre la atención de la violencia sexual en México” reportó que, en promedio, se producen 600 mil delitos sexuales por año en el país<sup>89</sup>.

¿Por qué estos datos son relevantes? Recordemos que una de las interacciones más trascendentales que tienen estas mujeres con sus seguidores es la dinámica de los comentarios, en cada fotografía reciben por lo menos tres, los comentarios que reciben de ellos, la mayoría son del tipo: “que rico culo”, “deliciosas

---

<sup>89</sup> Tomado de: <https://www.animalpolitico.com/2017/08/violencia-sexual-2017-violacion/> [Revisado el 9 de enero de 2018]

tetas, quiero chupártelas”, “me gustaría montarte en mi verga”, “te quiero coger”, “te la quiero meter duro” y un largo y creativo etc. Una de las preguntas que me hice al principio de la investigación era, si a ellas les gustaba recibir este tipo de comentarios y por qué, Julieta me respondía:

Claro, me encanta, te suben el ego, incluso con algunos me masturbo, además que me comenten quiere decir que les parece atractivo lo que ven.

Emily por otro lado me dice:

Antes me escandalizaba mucho y los bloqueaba, pero yo dije bueno, a ver mi reina santa, andas enseñando ahí todo, entonces no puedes esperar que te reciban de una manera decente, tu manera indecente de mostrarte, por eso siempre pongo eso de, soy indecente y si quieren quémense en leña verde.

Cuando me respondían esto, yo les preguntaba si les gustaba recibir este tipo de comentarios en otros espacios públicos como en la calle, las respuestas fueron las siguientes:

Lorena responde:

No me gusta que me digan nada en la calle, no sé cómo explicarlo, pero no me agrada, en Twitter sólo me gustan los comentarios elegantes<sup>90</sup>, pero en la calle no tolero eso. Mira yo ahorita casi no salgo a la calle porque tengo que cuidar a los niños y así, pero cuando tenía que ir a la escuela o al trabajo y tenía que irme en transporte público, tiro por viaje me decían esas cosas, de hecho, en el metro me manosearon horrible, creo que todavía tengo esa frustración de no haber dicho nada, yo creo que fue por miedo. Me agarraron las “bubis”<sup>91</sup>, otras veces me han dado nalgadas, pasaba y los hombres me decían cosas, sí me daba mucho coraje, pero nunca me atreví a enfrentarlos y decirles cosas, hoy en día si me tiran un piropo en la calle no me agrada.

Emily comenta:

Pues es complicado... Yo si veo que en la calle los hombres casi te encueran con la mirada, una vez iba caminando con una amiga y los hombres se le quedaban viendo, entonces yo les decía: “¡cabrones”, casi la encueran con la mirada, regrésenle

---

<sup>90</sup> Con comentarios elegante se refiere a expresiones que no incluyen groserías o vulgaridades como: “que linda te ves hoy”, “me gustaría acompañarte toda la noche”, etc.

<sup>91</sup> “Bubis” es una forma coloquial de referirse a los senos.

su ropa!” Hay veces que me da risa, pero la verdad es que sí te incómoda o te da miedo que te digan ciertas cosas, yo soy muy grosera y los mando a la chingada, pero es que los hombres son bien cabrones, entonces ahora que lo pienso, en la calle no me gusta y es que es diferente, en la calle pues te pueden tocar, estas.... ¿cómo decirlo? Desprotegida, y sí se atreven los hijos de la chingada a hacerte cosas.

Es relevante como el recibimiento de los comentarios en los dos contextos es diferente, que ellas acepten este tipo de comentarios en Twitter tiene que ver, en cierto sentido, con una fantasía de control en sus cuentas, ya que pueden bloquear a algún seguidor que las moleste, Emily continua:

Si tú ves, hay comentarios que de plano si no soporto y los bloqueo y no digo nada porque se me haría muy hipócrita de mi parte decirles: “¡ay cabrón, por qué te expresas así de mi pucha!”, pues no puedo, porque ahí está, y por ejemplo lo que sí me choca es que me digan “ten esta”<sup>92</sup>, y yo digo: “a ver mi rey ¿en qué momento te pedí tu foto?, tu viniste a mi *timeline* a ver mis fotos, pero yo nunca fui a tu *timeline* a pedirte fotos”, porque no quiero verlas. Ya no me escandalizo, ya nada más los bloqueo y cuando sí me dicen cosas... mira los ignoro, tampoco soy tan radical, antes sí me molestaba mucho, pero ya después me volví más realista.

Incluso el sólo hecho de ignorarlos parece que basta, porque, por un lado, al no mostrar el rostro, no hay un reconocimiento “fuera” de la red y por otro lado no habrá un acercamiento “físico” en el cual corran peligro. ¿Por qué decimos que es una fantasía de control? Porque incluso ellas aceptan que sujetos han saltado esas barreras, ya que algunos hombres han encontrado sus perfiles personales en otras redes sociales como Facebook o intentos de *hackeo* de sus teléfonos y computadoras, Julieta dice:

Hay veces que (hombres) llegan a mi Facebook personal, me mandan mensaje y me dicen que me siguen desde Twitter (lugar al que subo mis fotos), no sé cómo lo hacen, no tengo idea, pero me ha pasado varias veces.

Con todo, ellas sí se sienten más seguras en este espacio porque pueden vivir esta fantasía sexual, pueden sentir a través de ella su cuerpo sexuado, sin

---

<sup>92</sup> Aquí se está refiriendo a cuando los hombres le mandan fotografías de su pene erecto sin su consentimiento, muchos hombres continuamente agregan en los comentarios dichas fotografías o intentan mandárselas por mensaje privado.

contrariamente, sentirse “tan expuestas” a cierta violencia que viven diariamente las mujeres en México. Tienen precauciones, pero incluso aun con estas, hay mucha más seguridad que en la calle, porque en la calle no tienen la posibilidad de cerrar una ventana o bloquear una cuenta, en la calle se es vulnerable.

No obstante, para mi sorpresa no solo la audiencia masculina y su interacción con estos es un factor que ayuda a producir la práctica, hay otros hombres que también están detrás de su producción. Dentro de este tema, había otra cosa en la que coincidían. Sus actuales parejas sentimentales, sus ex novios/esposos, parejas sexuales e incluso amigos se mantenían al tanto de la práctica, algunos de ellos las habían orientado para abrir una cuenta y mostrar las fotografías que compartían en la intimidad a través de mensajes privados de texto en otras aplicaciones (como *WhatsApp* o Facebook).

Cami comparte:

Tuve problemas como todo matrimonio, [en Twitter] conocí a alguien muy especial, lo que me llamaba la atención de ese chico es que veía perfiles sexosos, entonces a mí me daban unos celos impresionantes, yo me preguntaba ¿Qué les ve a esas viejas?, entonces dije: “¿Qué yo no estoy igual de “buenota”?”, y decidí abrir una página.

Julieta por su parte dice:

Fue una idea de un ex, que me propuso... ya no éramos novios, pero él sabía de mis tendencias, que me gusta que me vean en cualquier ámbito, entonces me dijo: “¿Qué te parece si te tomas fotos y abres un perfil?” Él creo el perfil y me fue explicando cómo funcionaba el espacio y la interacción, y así fue como entré.

Lorena agrega:

Bueno yo de hecho casi no lo uso, David<sup>93</sup> (seudónimo) ya tenía Twitter cuando empezamos en el ambiente, abrimos una cuenta y pues ya, empezamos a alimentarlo con imágenes... Yo entro a Twitter cuando él me dice: “¿Ya viste la foto que subí?”

Estos hombres están ahí para conocer/guiar qué muestran ellas y cómo lo muestran, estos acompañantes vigilan el proceso de creación y de difusión.

---

<sup>93</sup> Esposo de Lorena.

Podemos interpretar esto como un triángulo de deseo, por un lado, está la mujer que desea ser vista, su compañero (amoroso/sexual) que desea y posee a esa mujer, pero quiere que sea el objeto de deseo de otros, y los espectadores que hacen de esta mujer un objeto de deseo por ser intocable.

Aquí el deseo se está entendiendo como productivo “porque continúa fluyendo, se mantienen en movimiento, pero su productividad también implica relaciones de poder, transiciones entre registros contradictorios [y] desplazamientos de énfasis (Braidotti, 2000, p.43). Este deseo que impulsa a la creación y difusión de dichas imágenes se mantiene también de las relaciones de poder entre estos tres, pues son participantes en la producción al prohibir, permitir, mostrar, ocultar, aprobar, desacreditar, juzgar, elogiar, etc., con ello, se generan relaciones e intercambios que permiten movi­lidades y flujos ya que sin uno de los tres la fantasía y la “satisfacción” del deseo de mostrar/ver sería aún más frágil.

Pero también habría que agregar que:

El deseo nunca es una “cosa” que está “ahí”, determinada de una vez y para siempre. Nunca es un puente específico más bien, constituye una especie de línea de fuga, una tensión, una expansión [...] es el que transforma el cuerpo del otro en terreno en donde el sujeto toca su falta, su goce (Marzano, 2006, p. 65).

No es necesariamente que el deseo sólo se reduzca a mostrar, mirar y ser mirado, sus componentes son más complejos y van más allá de ello, pues entre estos tres se vislumbra también que falta de aceptación propia y social del cuerpo, así como la carencia de reconocimiento. En todo caso estas dinámicas se derivan de la presión que existe en esas mujeres de comprobar una feminidad inalcanzable, que tiene que ver directamente con un ideal regulatorio, son pues un efecto del arrastre histórico de la visibilidad femenina.

Ahora bien, un efecto de esta configuración de deseo es la fantasía de estas mujeres de tener el control, como ya se había comentado líneas arriba, sobre lo que se puede ver y cómo se ve, así, no mostrar su rostro genera esta fantasía porque en las redes sociales “la privacidad en estas prácticas no está ligada a la exposición de cierto tipo de información, sino al control sobre quién sabe qué, acerca de ti”

(Lasén, 2012, p.267). Este “no contacto físico” que permite internet, incluye precisamente esta estrategia “no te acerques a mí, pues no te permito saber nada que yo no quiera”, pero también dice “puedes verme, pero no tocarme”.

Pero aún falta un detalle, estas relaciones sexo/afectivas no se reducen únicamente a estas dinámicas y triangulaciones, estas relaciones que ellas entablan con sus parejas, en algunos casos se han tornado violentas y ellos han tomado esta práctica como un arma en contra de ellas, llegando amenazarlas con hacer público a familiares y compañeros de trabajo su quehacer fotográfico en Twitter. Emily señala:

(Mi pareja sentimental) no se tomó muy bien que yo haya seguido con esto (subir fotografías en Twitter), y entonces un día me amenazó y me dijo: “¿Sabes qué? voy a ir a tu oficina”... para esto yo trabajo para una marca importante de ropa, entonces me dijo: “yo voy a ir a fuera de tu oficina, voy a ir a pegar todas las fotos de esto que subiste (a Twitter)” y yo dije: “¡No!”...Era una relación co/dependiente y muy destructiva, él por ejemplo me decía que era una cerda, que era fea, que nadie me iba a querer así, era muy ofensivo el tipo, ya después dices, cómo es posible que te está diciendo esas cosas y te busque para tener sexo nada más y pues un día dije, es mi cuenta (de Twitter) y subo mis nalgas en tanga, entre el despecho y otras cosas dije, a ver sí es cierto que estoy tan fea, tan despreciable, porque si te llegas a sentir así, pues lo hice, y me dio muy buenos resultados, porque nunca falta el calenturiento que te a va a decir: “¡qué bonito trasero!”

Como hemos estado desglosando a lo largo del capítulo, está latente el miedo a una categorización social negativa respecto a su quehacer sexual, es por ello que toman estas precauciones y este “control” sobre lo que se publica. No es raro que los hombres tomen esta práctica como un arma en contra de ellas, porque claramente aquellos sujetos que han penetrado en estas dos intimidades (*online/offline*), tienen un conocimiento ventajoso sobre ellas y sobre otros hombres que solo pueden ver “un lado de la moneda”.

Amenazar a las mujeres diciéndoles que mostrarán su contenido sexual a ciertas personas, últimamente es una práctica de violencia que se ha encaminado hacia las mujeres en específico por ejemplo, en la ya extendida práctica del

*revengeporn*<sup>94</sup> gracias en gran medida, a las relaciones tecnológicas que estamos entablando continuamente con ciertos dispositivos, en donde lo sexual también juega un papel determinante. Si bien es una práctica que amenaza también a varones, se entabla como un acto violento más dirigido a los sujetos femeninos, por la percepción social negativa sobre una mujer que hace pública su sexualidad. Cuando una mujer es exhibida sin su consentimiento en otros espacios, los espectadores de estas imágenes ya no están interesados totalmente en la desnudez hacia la excitación sexual, la mirada cambia, pues ven esta imagen como un motivo para denigrar y violentar a la mujer expuesta.

Ahora, estas nuevas formas de violencia se permiten por las nuevas configuraciones de la Cibercultura en la que transitamos, ya que se tienen ventajas emergentes sobre la forma de interacción, entre las que encontramos:

- 1.- “La persistencia
- 2.- La capacidad de ser copiado

---

<sup>94</sup> El *revengeporn* (porno de venganza) es una práctica que cada día se extiende en el país. Se trata de publicar en diferentes sitios Web y algunas veces en otros espacios públicos físicos, imágenes sexuales o explícitas sin el consentimiento del sujeto que aparece representado, el porno vengativo como también se le conoce es distribuido casi siempre por exparejas, aunque también puede ser exhibido por conocidos e incluso desconocidos con acceso no autorizado a imágenes y grabaciones íntimas de la víctima.

Muchas de las fotografías son tomadas por las propias personas que aparecen en ellas, las imágenes suelen ir acompañadas de información personal, incluyendo nombres y direcciones del individuo expuesto, esto con la finalidad de chantajear, vulnerar la intimidad y acosar a quienes aparecen en las imágenes, además se estima que este tipo de violencia está más dirigida hacia mujeres que hacía varones, el portal “Plumas Atómicas” agrega que:

El daño psicológico es brutal, las imágenes o videos circulan rápidamente por sitios de internet y la víctima (casi siempre mujer) recibe más acoso, es discriminada y señalada en los espacios públicos a los que pertenece, incluso puede perder el empleo y en el caso de las mujeres jóvenes son obligadas a dejar sus estudios (“Qué es el *revengeporn* y por qué buscan tipificarlo como delito en la CDMX”, 2017)

En el estado de Yucatán Ana Bequedano víctima de porno venganza logró que el congreso de ese estado aprobara una ley que castiga esta práctica hasta con nueve años de prisión a quien difunda y extorsione con publicar fotos y vídeos íntimos, Ana fue víctima de esa práctica a los 16 años pues su ex novio difundió una foto íntima en donde aparece ella sin su permiso, de esto comenta:

“Que tonta pude haber sido para poner mi vida en manos de otras personas, estaba pasando por esto sola, porque no me atrevía a contárselo a nadie, me daba vergüenza haberme puesto en esa situación y llegó un punto en que pensé en suicidarme para evitar esas cosas horribles que me iban a pasar” (Castillo, 2018).

Es importante no confundir esta práctica con el *sexting* (del inglés *sex* y *texting*), anglicismo que hace referencia al envío de mensajes sexuales (eróticos o pornográficos) por medio de dispositivos móviles, ya que esta práctica si tiene un carácter consensuado.

3.- La capacidad de ser buscado

4.- Audiencias invisibles” (Rangel, 2015, p. 223)<sup>95</sup>.

Estos cuatro puntos son fundamentales en estos espacios virtuales, porque las relaciones sociales que se entablan están mediadas por ellas, de este modo, la persistencia aquí, está dada por la cantidad de fotografías subidas por día, así como la preocupación de dejar pasar tiempo sin estar presente en la red social, ya sea a partir de imágenes, videos, pero también *tweets*, GIFS, comentarios, etc.

La capacidad de ser copiado me parece que va hacia dos líneas, la primera llevaría a la justificación de por qué ellas en algunas imágenes agregan una marca de agua con la arroba de su cuenta, ya que el “*copy-paste*”<sup>96</sup> permite que estas imágenes, sin ninguna dificultad puedan ser robadas, difundidas y usadas con otros fines sin el consentimiento de las creadoras, lo que llevaría a discusiones sobre los derechos de autor. La siguiente línea me parece que va hacia la reproducción de dicha práctica por otras mujeres al darse cuenta de la existencia de este fenómeno, abriendo cuentas nuevas, pero también copiando las poses, maquillaje, peinados, ropa, lencería y accesorios entre sí.

En lo que se refiere a la capacidad de ser buscado debemos tomar en cuenta que internet tiene grandes buscadores como la herramienta Google que proporciona una variedad enorme de resultados a la hora de las búsquedas, pero no solo eso, todas las redes sociales cuentan con buscadores propios que permiten indagaciones específicas entre los usuarios, este puede ser uno de los motivos del anónimo mencionado líneas arriba, está latente la idea de que cualquiera puede encontrarlas si saben buscar en la red, de ahí se desprende el temor a cómo se tomará la práctica por parte de los otros si esta es conocida, así como volver el material (fotografías y videos) público sin su autorización. Esto enlaza el cuarto punto, al no saber quién visita sus perfiles ya que sus audiencias son invisibles es decir, no se sabe a ciencia cierta quiénes son y con quién están interactuando (ya que cómo se ha mencionado, son perfiles abiertos a cualquier espectador), son

---

<sup>95</sup> La traducción es mía.

<sup>96</sup> En español copiar y pegar.

puntos que también moldean de una manera u otra que estas mujeres no muestren su rostro pero también que la práctica se siga reforzando al no conocer a sus seguidores.

Estas nuevas formas de interacción permiten nuevas formas de hostigamiento por ejemplo, la facilidad de copiar una imagen y sacarla de un contexto determinado, para publicarla en otros espacios, lleva claramente a la violación de la intimidad, pareciera una gran paradoja. Se podría argumentar que no importa copiar estas imágenes y llevarlas a otros espacios porque ellas ya las han hecho públicas en una red social digital sin embargo, es una violación a la intimidad porque a pesar de que se están haciendo públicas la autoría de la imagen, así como el cuerpo mostrado, pertenecen a una persona en específico y por lo tanto ellas deben de dar su consentimiento para poder mostrarse en otros contextos.

La problemática a la cual nos enfrentamos es que, en Twitter el uso y la forma en la que se presentan es sumamente específica, cuando se movilizan estas imágenes sin su consentimiento, propician otro tipo de lecturas e impactos sobre la presentación/representación de estas mujeres. Claramente el recibimiento de la imagen no será la misma, no podemos pensar que, en la escuela, en la empresa o en la casa paterna, la lectura de estas imágenes, sea de “excitación” o “deseo”, serán leídas a partir de otras intencionalidades que atravesarán el desconcierto, el enojo, el escándalo, propiciando juicios de valor hacia las mujeres que se están exhibiendo. Es por ello que los hombres usan este recurso para seguir violentando a las mujeres y para generar un ejercicio de poder sobre ellas, ya que hay una imposición sobre el cuerpo de la mujer y un quebrantamiento de libertad de las mujeres a exhibirse.

Con esto, es necesario comentar que estas prácticas están todo el tiempo conectadas con las dinámicas de la vida social. Es claro que en la vida social persiste violencia hacia las mujeres, ellas lo saben, incluso como hemos visto en sus testimonios, la han vivido en sus propios cuerpos, pero no sólo violencia sexual (abuso, hostigamiento), también persiste la estigmatización de la sexualidad femenina, mencionada líneas arriba. Esto muestra también que el acoso sexual que

viven diariamente estas mujeres, sigue confinando a los cuerpos femeninos y sus prácticas sexuales a lo privado, incluso a obligarlas a eliminar su rostro y marcas corporales que pueda ligarlas a un reconocimiento oficial, si quieren realizar una práctica/fantasía sexual en un espacio que se lee socialmente como “público”.

Internet sí abre la posibilidad de hacer presencia, de estar, sin que la integridad física corra cierto peligro sin embargo, aclaremos que sigue siendo ficcional, pues no es del todo un espacio libre, seguro, autónomo, pero indudablemente permite una certeza respecto hacer uso del cuerpo sexuado, sin sentir vulnerabilidad y, al mismo tiempo el hecho de que exista este reconocimiento, a ellas las reafirma en esta posición de mujer sexual. Así en esta dinámica, estos comentarios son determinantes para ello, si estos fueran recibidos en la calle, la sensación será de inseguridad, peligro, violencia, etc. En Twitter estos comentarios son bien aceptados porque crean un efecto en ellas, se reconocen como atractivas, “sexys” y deseables, lo que fomenta seguir produciendo material en Twitter.

### **3.5 Devenir mujer: entre la tecnología, la óptica y la subjetividad femenina sexualizada**

Donna Haraway reconoce que: “agentividad, óptica y tecnologías para registrar hechos son viejos compañeros de cama” (2004, p. 24), esta triangulación es contundente y dinámica, pues esta práctica específica no podría entenderse sin la triangulación o falta de alguno de estos elementos.

La óptica es pensada aquí como parte de las formas de producción de la visibilidad/invisibilidad de las mujeres, a través de lo visual y específicamente en la relación imagen-sujeto-representación social, desglosado ya en el capítulo dos, en la tecnología están los dispositivos materiales y no materiales que son parte de esta dinámica, no reconociéndolos como máquinas determinantes, todo poderosas, sin las cuales no podríamos actuar, productoras de subjetividad infinita, sino, reconociéndolas de forma relacional, que se construyen en la interacción

espacio/tiempo de estas prácticas, entendiendo que no hay entidades antes de la emergencia de una interacción específica, porque imaginemos: ¿Qué sería de Twitter por ejemplo, o de los dispositivos móviles, sin los sujetos y las prácticas/dinámicas que se realizan con y en ellos?

En este sentido, Twitter es entendido como “sub-dispositivo” en tanto es productor de ciertas subjetividades, pero también hay que reconocer que estas se producen de igual forma a través de los usos que posibilitan la existencia de la red social digital. Pero con certeza va más allá, la tecnología es aquí reconocida como “actante”, el actante: “semiótica del concepto actante, puede verse en el marco del mero personaje, pues se aplica no sólo a todo personaje, sino a objetos, animales, cosas conceptos, ideas, etc.” (De Mauro, 2015, p.122). El peso del actante en los engranajes sociales es relevante en tanto “la acción social no solo es controlada por extraños, también es desplazada y delegada a distintos tipos de actores que son capaces de transportar la acción, a través de otros modos de acción, otros tipos de fuerzas totalmente distintos” (Latour, 2008, p.105). A partir de estos podemos leer que los actantes tienen agencia en tanto son capaces “de “determinar” y servir como telón de fondo a la acción humana, las cosas podrían autorizar, permitir, dar recursos, alentar, sugerir, influir, bloquear, hacer posible, prohibir, etc.” (Latour, 2008, p. 107).

De esta forma, esta práctica en la red social Twitter está llena de actantes que modifican la acción y conducen a la producción de un fin determinado, las tangas, ligueros, las camas, las sillas, el maquillaje, los accesorios, los colores, las posiciones, los teléfonos celulares, el Photoshop, las computadoras, los tacones, la ropa, y un largo etcétera desglosados en el capítulo uno, son actantes en tanto son capaces de influir, sugerir y hacer posible, pues tienen un papel totalmente activo, y son parte de relaciones sociales determinadas. Todas estas entidades están produciendo un escenario sumamente específico, sin la interacción de uno de estos claramente esta dinámica que aquí vemos sería otra, con connotaciones sociales, culturales, simbólicas y de representación, totalmente diferentes.

Los objetos son actantes en el momento que los sujetos los agregan a narraciones, son mencionados o reconocidos: “para que se dé cuenta de ellos, los objetos tienen que ser incorporados a relatos, si no se produce ningún rastro, no ofrece información alguna al observador, no tendrán efecto visible sobre otros agentes” (Latour, 2008, p.117). Los objetos mencionados anteriormente son actantes porque estas mujeres han hablado de cada una de estas entidades, asignándoles un rol e importancia trascendental en la realización de este hacer, en sus testimonios podemos ver las relaciones sociales que cada una de ellas ha entablado con estos objetos, que se vuelven significantes en la interacción misma con los sujetos y con otros actantes, por lo tanto la relación social que entablan actante/sujeto queda expuesta cuando el sujeto habla y hace presente al objeto.

Así la triangulación agentividad – óptica – tecnología, destaca un entramado complejo de relaciones sociales y culturales condicionadas por un tiempo/espacio específico, que detalla una práctica emergente, que va más lejos de un “hacerse presente” en un determinado espacio, sino al contrario, retrata todo un proceso en donde un grupo de mujeres no sólo es capaz de hacerse visible, sino que logra configurarse en función de la mirada del otro y de la tecnología, elementos que en este entramado relacional, permite generar sujetos y escenarios específicos. El reconocimiento de todos estos y la manera en que se entrelazan e interconectan, es lo que dota de especificidad a esta práctica.

Todos estos entramados nos llevan a plantear que esta práctica es creadora de una subjetividad que aquí llamaremos: subjetividad femenina sexualizada. En esta investigación estamos entendiendo al sujeto:

Como un proceso que sigue las líneas de una multiplicidad de variables que contribuyen a definir la subjetividad femenina; la raza, la clase, la edad, la preferencia sexual y los estilos de vida constituyen ejes esenciales de la identidad (Braidotti, 2000, p.114).

Así, el sujeto es constituido a lo largo de procesos sociales e históricos específicos que atraviesan códigos y normas no solo genéricos, sino como agrega la autora, de raza, clase, edad y estilos de vida, en este caso, estos estilos de vida

se relacionan con dinámicas contemporáneas en donde la tecnología suma un factor determinante como actante, que también ayuda a modificar y producir este proceso de subjetivación, en consecuencia:

La adquisición de la subjetividad es, por lo tanto, un proceso de prácticas materiales (institucionales) y discursivas (simbólicas), cuyo objetivo es positivo (porque da lugar a formas de empoderamiento y regulación), porque estas formas son el lugar de limitaciones y disciplinamientos (Braidotti, 2000, p.115).

Esta subjetividad femenina sexualizada, se adquiere a través de un proceso de prácticas determinantes que hemos estado desglosando a lo largo de estos tres capítulos, es claro que este proceso de subjetivación no se podría dar como tal, sin la configuración de la Cibercultura en donde nos encontramos inmersos, primero porque se reconoce como un proceso histórico determinado que tiene un punto de partida (creación de Internet), y que a partir de ello, los vivientes hemos transformado la forma en la que interactuamos y nos constituimos, ya que estos actantes ciberculturales (TIC, dispositivos móviles, sujetos), se interconectan y fluyen en un entramado de sistemas surgidos, a partir de esta triangulación que constituye entornos no solo simbólicos y organizativos, sino también disciplinares y formativos, que devienen en un orden social/cultural que se modifica, se recrea y se reconfigura.

Estas interacciones ciberculturales dan paso a formas emergentes de participación en entornos sociales contemporáneos, como las redes sociales digitales, estos nuevos espacios interconectados permiten la configuración de subjetividades, ya que al estar inmersos en estas conexiones sociales, la posibilidad de generar material y contenido propio, posibilita no solo un tipo específico de comunicación, sino que permite presentarme de determinada forma, y esta posibilidad, es la misma que tiene cada usuario, por lo tanto la producción de material, da pauta a nuevas formas de identificación e interpelación de códigos, significados y por supuesto normas no sólo sociales, sino de raza, clase y género.

No obstante, hay algo relevante en este sistema cibercultural: “gran parte de la tecnología es óptica y esto tiene que ver con el aumento en el poder de la visión”

(Braidotti, 2000, p.120). Que la red esté llena de imágenes no es gratuito, como tampoco lo es que se use la imagen para generar estos procesos de subjetividad. Es notorio que si está practica se hiciera a través solo de texto, audio, etc., pasaría por otras inscripciones y estaría regulada por otros registros. La relación de estas mujeres con la imagen es sumamente estrecha, pues es un nuevo ritual de comportamiento, si recordamos lo mencionado por el fotógrafo Fontcuberta en el capítulo dos, este ritual también está sujeto a normativas particulares.

La práctica del autorretrato que hacen estas mujeres en Twitter, va más allá de “hacerse una foto”, pues es la principal forma de presentación con los otros, es una manera de decirles a aquellos que la observan cómo quieren ser vistas/reconocidas, es presentación y representación, pero también una suerte de autoreconocimiento como sujeto, es un medio contemporáneo de decirle al mundo “aquí estoy, yo soy este”, esta práctica como ya se ha comentado, “dota de sentido a la persona y al cuerpo, en un proceso continuo que es previo al acto fotográfico y que no termina con este” (Ardevol y Gómez-Cruz, 2013, p.34). Ahora, es necesario de igual forma, argumentar que, en este proceso histórico en donde la imagen es determinante, “el cuerpo femenino es en gran medida el cuerpo de la estética, de la imagen, de lo visible, algo que tiene que ver con la dinámicas sociales y culturales que va más allá del sistema de género” (Esteban, 2013, p.34).

Y es que, en esta práctica no sólo podemos ver la configuración de una subjetividad genérica, sino también una subjetividad enmarcada por relaciones de raza, clase y edad, es claro que el uso de Photoshop ayuda a una presentación del yo, más blanco, más rubio, más esbelto y más joven, que introduce a estas mujeres en regímenes y cánones corporales, “en donde se incorporan y articulan elementos de subordinación y emancipación para el género femenino, en donde se combinan valores como la belleza, la autonomía económica, y el poder” (Esteban, 2013, p.29).

Es legible, que el cuerpo es determinante en este proceso de subjetividad, ya que aquí entendemos que el cuerpo: “no es algo dado biológicamente, sino que es un campo de inscripción de códigos socio/simbólicos: representa la materialidad radical del sujeto” (Braidotti, 2000, p.120). El cuerpo es, en este contexto, no sólo el

lugar que le queda a la mujer para hacerse visible, es un campo en donde son inscritos ciertas codificaciones, formas de reconocimiento y categorías sociales/simbólicas que se inscriben y dan paso a una configuración del yo, diferente a la que se tenía antes de hacer esta práctica, porque el cuerpo continua “siendo la base de la subjetividad [...] El cuerpo se entiende como superficie libidinal, campo de fuerzas, pantalla de proyecciones imaginarias, sitio de constitución de la identidad” (Braidotti, 2000, p.121).

Es determinante el papel que juega el cuerpo en la formación de estas subjetividades femeninas sexuales, en estas configuraciones ópticas, ya que se sustituye “lo que se es, por lo que se ve” (Esteban, 2013, p.34). El empleo de las tecnologías visuales puede también entenderse como procesos de control que llevan a cambios significativos en la regulación, disciplinamiento, y producción del yo, si no fuera así: ¿Por qué estas mujeres usan Photoshop, hacen dietas, borran su rostro de las imágenes o usan tangas y tacones de aguja?

Ahora, quisiera detenerme en el aspecto de género, estamos hablando de un devenir sujeto femenino porque claramente en sus testimonios podemos ver la necesidad de ser reconocidas como un sujeto coherente dentro del régimen de la feminidad, una feminidad que además está dada en un marco heterosexual. El quehacer del autorretrato acarrea determinados efectos sobre las mujeres que lo llevan a cabo y a su vez es posible reconocer un marco normativo. La forma reiterativa de enunciarse, así como los discursos que generan de sí mismas, acompañado de actantes determinados (ropa interior, ligueros, tacones, collares, maquillaje y un largo etc.), sostienen una ilusión de feminidad, es una ilusión como ya se ha reiterado, en tanto genera la idea de un núcleo organizador y natural de feminidad. Estas reiteraciones, llevan a la producción de una subjetividad femenina sexualizada, un sujeto que es interpelado por normas históricas sobre cómo debe ser una mujer.

¿Hay un efecto positivo en este devenir sujeto?, podemos intuir un sí a medias porque no solo logran reconocerse como mujeres, el reencuentro consigo mismas (a través en buena medida, de la mirada del otro), es reconfortarle, se

reconocen como mujeres diferentes, como mujeres a las que se les desea, se reencuentran mujeres sexuales, sexys y aceptadas en ese pequeño oasis virtual.

Julieta comenta:

Es satisfactorio, ya viéndolo así crudo, es un alimento para el ego, un alimento para la autoestima, es un alimento para sentirte mejor, está la probabilidad de que pueda ser famosa, de que pueda hacer que me vean como modelo, de que digan: “yo quiero ser como Julieta”, es alimento para el ego y te repito, es muy satisfactorio.

Cami comparte:

Siempre he estado peleada con mi cuerpo, mis hermanas son de complexión muy delgada entonces yo siempre fui gordita, siempre he odiado mi cuerpo, y entonces cuando me empecé a tomar fotos, yo dije: “oye no estoy tan mal”, (risas) no estoy tan fea. No sé si es problema, pero una característica mía es que yo siempre quiero ser el centro de atención, siempre a donde vaya y esto me crea problemas, conflictos, esto a que lleva, que cuando yo me tome la foto, y la subí a la red, yo estaba, así como de: “¿ay que hice? Y si se dan cuenta que soy yo, una mamá y esposa, ¡una maestra que trabaja con niños! Sin embargo, nadie se dio cuenta de que era yo, entonces seguí y conocí a estas chicas BBW, que me impresionaba ver como mostraba su cuerpo que no le importaban las estrías, las lonjitas y todo y dices: “yo quiero tener lo que esta chica tiene, esa seguridad de que pues si no te gusta lo que ves pues sígueme y llégale por otro lado” y lo logré, cambié, soy otra después de esto.

Emily dice:

Hago esta práctica por generarme un amor propio, la verdad es que hay veces que nosotras como mujeres, no nos conocemos el cuerpo, no nos vemos... tenemos tanta inseguridad que ni siquiera nos ponemos desnudas enfrente del espejo en nuestras casas solas, y no sabemos ni lo que tenemos, hay veces que estamos muriendo por un idiota y cualquier otro moriría por ti, te digo, yo antes de los 30 años, si tú me preguntas si me había tomado fotos de mis nalgas, de mis chichis, vagina, nunca lo había hecho y la verdad ahora lo lamento, lo lamento porque creo que estaba mucho mejor.

Pero bueno, tú tienes una expectativa de ti y de tu cuerpo, pero eso es desde chica, yo a mi mamá siempre le he reprochado a mis años, que nunca me dio seguridad, porque yo a los 14 o 15 años, era pues súper flaca, eso sí nalgoncita, pero tú quieres ser chichona como las demás, y no me había dado cuenta.... Ahorita yo veo mis fotos

de 17 o 18 años y digo: "ay que bonita estaba", pero tú en ese momento realmente no lo valoras, entonces ahorita digo, bueno pues para 40 años ya mi cuerpo tiene un chorro de cicatrices, bueno mi cuerpo no está tan mal y pues te empiezas a querer, y luego te quieres más si un buen de calenturientos te dicen: "qué buena chichi, qué buena cola".

Pero no olvidemos, que al mismo tiempo que se dan estas dinámicas de reencuentro consigo mismas, la hipersexualización que muestran opera como un ideal regulatorio que se establece como exigencia de cómo, cada una de ellas tiene que adherirse a esa ilusión que sigue rectificando estas polaridades. En consecuencia, se demuestra que no son sujetos unitarios, sino que tratan de dar cuenta, al generar ciertas prácticas que mantienen una ilusión de coherencia, que permite no solo el autoreconocimiento, sino también el reconocimiento de los otros, y de que ocupan un lugar de eso que se nombra "mujer".

La producción del sujeto expone que somos incoherentes, pero luchamos para que nuestra lectura en el mundo sea de coherencia, estas mujeres se encuentran en un vaivén de paradojas y contradicciones que muestran la producción de una subjetividad femenina sexualizada sin embargo: ¿Existe la posibilidad de un reencuentro con ellas mismas en este devenir mujer?, Sí es así, ¿Qué permite este?, ¿Podemos hablar de agencia?, más aún, ¿Las mujeres siguen dependiendo de la mirada masculina para configurarse? Y por último: ¿Cómo es que se produce la subjetividad femenina sexualizada en todo este entramado de prácticas y arrastres históricos?

## Conclusiones

Esta investigación se interesó en una práctica emergente, en donde mujeres mexicanas de distintos estados del país, de diferentes edades y clases sociales, muestran autorretratos de su cuerpo desnudo en la red social digital Twitter a un gran número de espectadores virtuales. Este hacer conlleva un entramado de procesos complejos que devienen en un tipo específico de subjetividad femenina sexualizada. Para poder entender la complejidad de dicha práctica, fue necesario descifrar y desglosar los componentes que intervienen en su realización, por tal motivo se decidió dividir la investigación en tres capítulos, los cuales abordaron aspectos que permiten vislumbrar un panorama amplio y entretelado entre tecnología, autorretrato e imagen, corporalidad, sexualidad, performatividad, género, agencia, violencia y subjetividad.

Para el capítulo uno denominado “*Cambios y emergencias ciberculturales: Twitter, un espacio leído desde un “dispositivo” y un lugar para realizar autorretratos de desnudez*”, era necesario entender el contexto histórico y social, el espacio y los nuevos entrecruzamientos que se generan entre la tecnología y la cultura en esta práctica, para ello se retomó el concepto de Pierre Levy “Cibercultura”, que ayuda a problematizar estos procesos de transformación y adaptación que los sujetos llevamos a cabo en relación con las nuevas tecnologías. La Cibercultura articula tres elementos indispensables para la producción no sólo de nuevas prácticas, sino también de nuevas subjetividades. La relación que se entabla entre las TIC, los dispositivos materiales y los sujetos llevan a la producción de agentes y prácticas en entornos materiales y simbólicos, cuyo desarrollo es continuo, por lo tanto, el uso de estas nuevas tecnologías, claramente tiene un impacto en los medios sociales llevando a configuraciones y movilizaciones de significados, espacios, tiempos, conceptos, etc.,

Sin embargo, fue necesario aclarar que las condiciones tecnológicas para los y las vivientes no son las mismas, ya que no todas poblaciones tienen las condiciones para la creación, apropiación, producción y utilidad de las nuevas tecnologías, la “brecha digital” entre las naciones del llamado “primer y tercer

mundo” es clara y México es parte de ella, esta brecha es generada por factores como la desigualdad de clase, el acceso al aprendizaje, la disponibilidad de recursos, entre otros. A pesar de ello, no significa que las poblaciones dentro de la “brecha digital” no tengan modificaciones e interacciones sociales, en estos sistemas socio-técnico-culturales específicos, estas modificaciones e interacciones tendrán otros tiempos y otras características.

A lo largo de este capítulo también nos detuvimos en Internet y la Web 2.0, ya que la existencia de estas tecnologías son la cara más visible de la convergencia y vínculo del ciberespacio, su creación permitió la conectividad entre computadoras y la navegación digital, la cual dio paso al mayor medio masivo de comunicación. La Web 2.0 es en internet la plataforma más innovadora, ya que no solo permite a los sujetos comunicarse entre sí, su creación le dio al sujeto la posibilidad de hacerse visible en la Web, ahora somos creadores de contenido.

La Web 2.0 potencializó nuevas prácticas porque cuando el sujeto pudo ser creador de material, dio rienda suelta a la creatividad para diversas formas de presentación del “yo”, ahora junto al eslogan “hágalo usted mismo” es posible exponer los gustos, aversiones, diversiones, sentimientos, enojos, frustraciones, talentos, deseos y un largo etcétera, a un público ansioso de conocer, mirar y participar. Esta Web trajo consigo también la creación de las redes sociales digitales, al permitir a los usuarios generar su contenido maximizaron la comunicación, difusión e intercambio entre personas.

Las redes sociales digitales se vuelven espacios en donde simultáneamente miles de internautas tienen la oportunidad de ponerse en primer lugar, teniendo audiencias cada vez más grandes que observan e interactúan, así nos centramos en la red social digital Twitter, una red de *microbloggin* que se basa en la actualización constante de los perfiles de usuario mediante pequeños mensajes de texto, lo cual permite informar sobre las actividades que se llevan a cabo en cada momento. A pesar del poco texto que permite, no es “muy” restrictivo con las imágenes, lo cual da paso a contenido de tinte erótico y sexual en donde la

desnudez no está exenta, es por ello que las mujeres que se hacen autorretratos han escogido esta red social para generar esta práctica específica.

Describimos las funciones y características de Twitter, aquí me gustaría hacer un paréntesis para explicar su especificidad. Sí, podemos pensar que muchos de sus componentes se replican en otras redes sociales, recordemos que esto será así porque están pensadas para la interacción social, de este modo los mensajes de texto, los *post*, los comentarios, los “me gusta”, entre otros se podrán encontrar en diferentes redes sociales e incluso tendrán la misma función, pero la pregunta sería: ¿Esto las hace iguales?

Si no miramos con detenimiento estas características las harán “iguales”, pero si las analizamos con detenimiento no lo son. Una gran diferencia entre Twitter y Facebook por ejemplo (dos de las redes sociales más usadas en el país), es la censura, en el caso de Facebook, hay una fuerte censura a los pechos desnudos de las mujeres, no se permite publicar pezones que tengan una lectura femenina, tampoco se permite la publicación de genitales, esto se debe a que navega con una bandera de “red social familiar”, ya que se dieron cuenta que cada vez más niños y adolescentes usan la plataforma para comunicarse, de igual manera tendrán más restricciones con la violencia extrema y contenido explícito como la pornografía. En Twitter no existe una censura tan fuerte, esta red si tiene más permisibilidad hacia contenido explícito, que puede incluir cuerpos desnudos, prácticas sexuales y violencia extrema, ese sería uno de los motivos por los cuales se puede llevar a cabo esta práctica erótica/sexual de estas mujeres.

Hay otro punto que quisiera tocar, es necesario entender que hay una lectura social de cada red social: ¿A qué me refiero con esto?, Facebook se ha popularizado tanto y se ha convertido en un método de comunicación social tan eficiente y sofisticado que cada vez más sujetos tienen una cuenta abierta y activa en esta red. Con esto estamos viendo que sujetos de diferente generación y estratos sociales están accediendo a ella, esta popularidad y eficacia en la comunicación ha llevado a los sujetos a conectar en Facebook a personas de su entorno “físico” cercano, se conecta entre familia, amigos, compañeros de trabajo, vecinos, etc., de

este modo se sabe que en Facebook somos “amigos” de quienes conocemos. Esto no sucede necesariamente en Twitter, y esto tiene que ver con el número de “seguidores”, ya que permite a cualquier cuenta llegar incluso a millones de seguidores (en su mayoría obviamente desconocidos), Facebook se ha convertido en una red social familiar, mientras que Twitter es una red social que por sus características, nos permite tener más seguidores que no son necesariamente sujetos con los que compartamos el espacio físico. Esta idea de tener más seguidores, nos lleva a crear otro tipo de públicos y otro tipo de visibilidad, estas características son más motivos para realizar estas prácticas en este espacio en concreto. Es necesario destacar que es verdad que podemos encontrar prácticas similares en otras redes sociales, pero por las características que tiene Twitter, este fenómeno no se repetirá exactamente igual, en otros espacios digitales.

También nos preguntamos si Twitter puede leerse como un dispositivo desde la perspectiva Foucaultiana, esto se debe a que nos parece que esta red social es un factor importante para la creación de la subjetividad femenina sexualizada de estas mujeres, ya que Twitter tiene toda una producción de normativas y configuraciones que, de alguna manera guían el quehacer de los sujetos dentro de la plataforma, pero no únicamente eso, Twitter puede leerse como un espacio específico en donde los y las vivientes fluyen y se interconectan sin embargo, fue preciso cuestionarnos: ¿Cuánta “libertad” tiene un sujeto dentro de la red social?

Implícitamente es un espacio arquitectónico que regula lo que los sujetos hacen, a su vez hay una vigilancia respecto a lo que se publica y cómo se publica, esta vigilancia no corre a cargo precisamente de Twitter, sino que la vigilancia está a cargo de los mismos usuarios de la red social es decir, uno es vigilante y vigilado. Twitter es una plataforma en donde se gobierna, administra, controla, dirige, orienta y da sentido a los comportamientos, con todo, es preciso volver a preguntarnos si Twitter es un dispositivo o en su defecto, puede leerse como “sub-dispositivo” que está inscrito en otro dispositivo más grande. Después de conocer el contexto cibercultural, la brecha digital, Internet, la Web 2.0 y Twitter, es decir todo el

entramado socio/técnico/cultural, el cual posibilita prácticas emergentes, se describe el autorretrato de desnudez de mujeres mexicanas en la plataforma Twitter, primero se presenta a cada una de las mujeres que son participantes en la investigación, ellas son cuatro: Cami, Julieta, Lorena y Emily son las mujeres que prestaran sus testimonios desde este punto y a lo largo de los siguientes capítulos.

En el capítulo dos “*Hacer autorretratos de desnudo: un proceso de creación/recreación performativa*”, era necesario rastrear cuál había sido el papel de las mujeres en el uso de las tecnologías, para entender el contexto en el que se da la práctica del autorretrato de desnudez en Twitter, entonces nos preguntamos: ¿Cuál es el papel que históricamente han tenido los sujetos femeninos con relación a la tecnología y más específicamente a su quehacer en internet? Más que creadoras las mujeres han sido incorporadoras de las tecnologías, esto nos lleva a repensar la “brecha digital de género”, la cual se refiere no sólo a las dificultades de las mujeres para acceder a la red, sino también a los obstáculos que enfrentan estas para apropiarse de la cultura tecnológica, dentro de las problemáticas de acceso para las mujeres se encuentran la alfabetización, la capacitación en informática básica, recursos económicos para pagar el acceso, la existencia de contenidos de utilidad y la intervención de más mujeres en los ámbitos de desarrollo científico, sin embargo, también se presentó la última encuesta de consumo en internet en México, en donde se muestra un aumento considerable de uso de internet por mujeres en el país, pero a pesar de estas cifras, se llegó a la conclusión de que el acceso a estas tecnologías no es igual para las mujeres en relación a la clase, etnia o edad, en el caso de las mujeres de esta investigación, todas son mujeres privilegiadas en el acceso a la tecnología, ya que son parte de un sector de la población que puede pagar el acceso a diferentes tecnologías, dado esto, la usan de una manera constante y pueden por lo tanto ser partícipes de estas prácticas.

Después era importante retomar la fotografía y su relación con las mujeres, esto se debió, a que es la imagen una parte primordial de su quehacer en Twitter, pues es a través de ella que estas mujeres se muestran, para ello se rescató la pregunta: ¿Por qué nos fotografiamos? La fotografía ha cambiado su estatus en lo

social a través de las transformaciones tecnológicas que ha sufrido, antes era para unos pocos, ahora hacer fotografía está al alcance de todos, es por ello que, se retoma al fotógrafo Fontcuberta para entender este cambio histórico, el paso más importante de la fotografía contemporánea es la inmediatez, esta inmediatez es un factor sustancial para la creación de imágenes de desnudez en Twitter, ya que esta trae una temporalidad específica a la práctica, pero no solo eso, también permite insertarse en circuitos de distribución más amplios que los del ámbito doméstico, permite pues una exhibición cada vez más pública.

El abaratamiento de la fotografía digital y su fácil uso concedió una masificación que volvió a la imagen una “fotografía kleenex” que se usa y se tira no obstante, seguimos defendiendo que, a pesar de esta masificación, el sujeto genera una relación estrecha con la fotografía que toma. En el caso específico de las imágenes que llevan a cabo estas mujeres, es necesario especificar que son autorretratos, es decir, son fotografías en donde el modelo representado y el autor son la misma persona, estos autorretratos son entendidos como una praxis, en tanto son una práctica específica de la fotografía digital y se debe de contemplar no solo su exhibición, sino también su proceso de producción y circulación. El autorretrato será visto como un vínculo social, ya que es un ritual de comportamiento más de los sujetos y por lo tanto tiene normas y funciones concretas. El autorretrato es de suma importancia porque termina siendo el medio por el cual estas mujeres se presentan y representan ante los demás, es una selección de aquello que se decide o induce a mostrar y por lo tanto es parte de quien se es ante los otros. Estas imágenes por lo tanto son un acto de creación y debe entenderse como un proceso continuo que constituye a cada una de las mujeres que lo llevan a cabo, pues logra posicionarlas a través de la interconexión/creación/difusión a partir de un contexto y una temporalidad específica.

Estas imágenes, por lo tanto, no son esporádicas ni al azar, hay todo un proceso de creación y selección, esta práctica posee especificidades que no solo se encuentran en la imagen, atraviesa a esta y se reconocen en la realización, exhibición, difusión e interacción de dichas fotografías, es por ello que se entienden

como una “ritualización estilística”, como se ha desglosado este hacer contiene conductas determinadas, que son señaladas punto por punto, este señalamiento da pauta para preguntarnos: ¿Puede el autorretrato de desnudez en Twitter leerse desde la teoría performativa de género?

Para esta investigación fue importante leer al autorretrato a través de la teoría performativa de género de Judith Butler, ya que esta teoría da la pauta para entender que, este hacer acarrea determinados efectos sobre estas mujeres. Primero fue preciso entender al autorretrato como una teatralidad que incluye una dimensión colectiva, pero que va más allá, pues es necesario aclarar que esta teatralidad como puesta en escena para un público específico es una analogía, pues el autorretrato de desnudez en Twitter en sí mismo, trae consigo efectos sobre quiénes lo practican y por lo tanto se vuelve una dinámica más compleja al poder visualizar estos efectos en concreto.

Esta práctica desde la mirada performativa crea primeramente la ilusión de feminidad, esto es, la ilusión de un núcleo interior. Los gestos, las poses, indumentaria y de más, producen la ilusión de un núcleo femenino, ya que, al estar reiterando esta praxis bajo normas y temporalidades, el género se instauro y logra un proceso de subjetivación. Esta reiteración está sujeta a un marco normativo, este marco normativo atraviesa un sin número de ejes que se pueden vislumbrar y entretejer desde el capítulo uno. Empero, la apelación a lo femenino es claramente una copia de un ideal que estas mujeres no pueden encarnar, es un ideal ilusorio, ya que siguiendo la teoría butleriana no existe un modelo original de género.

Con todo, ellas necesitan hacer determinados actos, para pasar como un sujeto inteligible en un dialogo heterosexual, en otros términos, ser reconocidas de acuerdo con las normas sociales vigentes, o sea, ser mujeres femeninas, deseables y sexualizadas. No obstante, hacemos hincapié en que para entender la performatividad es necesario no perder de vista la capacidad de acción de los sujetos ante un marco normativo, por lo tanto, entendemos que la teatralidad se da, porque ellas saben que, hay un montaje al cual se someten y quieren someterse, estas mujeres oscilan entre posiciones que ocupan (en lo *offline/online*, pero también

como madres, usuarias de Twitter, trabajadoras, etc.), estas posiciones son parte de esta constitución del sujeto femenino, cuando ellas se enuncian de cierta manera es porque ha existido una interpelación a ciertos discursos y prácticas, y con ello se espera que realicen acciones o tengan ciertos comportamientos. El autorretrato que hacen estas mujeres casi ritualmente bajo reglamentos y tiempos establecidos logra el devenir de una mujer, esto a través no solo de reiteraciones sino también de desplazamientos y movi­lidades de ciertas normativas.

Para el capítulo tres denominado *“La producción, desarticulación y paradojas de las fronteras de la visibilidad: modos de subjetivación femenina y regulación de la sexualidad”*, era de suma importancia poner sobre la mesa como esta práctica cuestiona la dicotomía público/privado, ya que el autorretrato oscila entre estas dos categorías invirtiéndolas y borrando sus barreras, ya que lo que se exhibe se puede catalogar desde lo social como un acto “privado”, pero antes de llegar a ello, fue primordial entender que los estudios feministas ya habían cuestionado estas categorías y la forma en la que las mujeres las ocupan, llegando a la conclusión de que la producción de lo público/privado, tiene que ver con la separación de los géneros en un proceso histórico, por lo tanto la ocupación de los espacios entre el género masculino y femenino no es igual, el espacio público ha sido ocupado por los sujetos varones relegando a las mujeres al espacio doméstico/privado. Poco a poco las mujeres llegaron a tomar espacios públicos y esta inclusión no respondía únicamente a la inserción y obtención de derechos, sino a la transformación en dicha dicotomía.

Lo interesante de estas prácticas emergentes en internet es que posibilitan mostrar aquello que socialmente se reconocía como perteneciente a la esfera de la intimidad, esto se puede mostrar a partir de lo que denominé “ventana flotante”, las imágenes son ventanas flotantes en tanto enmarcan un trozo de cierta realidad que cierto enmarque sigue produciendo, esta ventana no está contenida en un muro, dado esto, su visión puede ser más amplia, periférica o específica. Esto nos lleva a plantear que internet de la mano de las redes sociales, logran invertir lo público/privado entretejiéndolos entre lo que mostramos y lo que ocultamos.

No obstante, esta dicotomía no deja de tener reglas y normas de ocupación, las restricciones sobre quién y cómo ocuparlas marca la configuración de estas. La fotografía permite a estas mujeres mostrar su cuerpo desnudo, esta desnudez es desde el siglo XV, gracias a la doctrina católica, una desnudez confinada al espacio privado e íntimo, a pesar de que la modernidad trajo consigo una visión más “liberal”, la desnudez no se ha alejado de las connotaciones morales y sexuales a las cuales se les confinó, a pesar de ello, en las fotografías que ellas realizan, podemos ver cómo el cuerpo desnudo llama al espectador, lo seduce, lo mantiene en espera de más, pues estos cuerpos que se muestran, mueven e interpelan. Al mostrar la desnudez y la sexualidad, estas mujeres guardan otros espacios para sí mismas y para quienes las rodean, esta ventana permite un complejo entramado de configuraciones sociales en donde lo público/privado se entreteje entre fronteras y paradojas.

Esto es aún más notable con el desdibujamiento del rostro, este recorte en las imágenes se genera para no posibilitar un reconocimiento “oficial”, el encubrimiento está ligado a normas de reconocimiento que atraviesan lo social y el género, el encubrimiento puede leerse en función de cuáles son los espacios que pueden ocupar las mujeres y como ocuparlos. El recorte del rostro está ligado a encubrir ciertas formas de reconocimiento social de mujer sexual, pues este puede llevar a una estigmatización social por parte de sus entornos sociales cercanos. La estigmatización se vincula con las posiciones identitarias que las mujeres ocupan de igual forma en lo *offline*, como el de “madre”, dicho esto, socialmente el espacio de la sexualidad de las mujeres, ha ocupado el espacio de la reproducción y no del goce, entonces encontramos una dicotomía interesante en la cual estas mujeres oscilan: madre/puta. Estas categorías parecen excluyentes, una mujer en el entramado social no podrá encarnar las dos categorías, ya que la categoría de madre se asocia al cuidado de infantes, es por lo tanto una categoría que se lee asexual, una mujer que se reconozca como madre no podrá ocupar una posición con tintes sexuales, el recorte del rostro permite ocupar estas dos posiciones, aun en contextos diferentes.

Para seguir entiendo esta dinámica que oscila entre lo público/privado y el encubrimiento del rostro, se rescató el análisis de la autora Donna Haraway sobre el “testigo modesto”, en este texto ella se cuestiona la visibilidad/invisibilidad de las mujeres en los espacios científicos/académicos, esto nos ayuda a repensar la forma en la que las mujeres se hicieron visibles a lo largo del tiempo, ya que muchas mujeres han ocupado espacios pero han sido invisibles en ellos, a diferencia de los varones que incluso un lugar pueden ser visibles e invisibilizarse, el sujeto femenino ha sido relegado históricamente a buscar el reconocimiento y visibilidad a partir de su cuerpo y la de la sexualización de este.

Este punto de Haraway ayuda a problematizar la manera en la cual las mujeres se hacen visibles en esta práctica, pues va más allá de solo presentar su cuerpo desnudo, históricamente la forma en la que las mujeres se hacen visibles en determinados espacios públicos es a través del cuerpo, mientras que la visibilidad de los varones se asocia a la racionalidad, la visibilidad de las mujeres está ligada a la corporalidad. Es importante destacar que la visibilidad se vincula directamente a procesos y temporalidades concretos, es decir, la forma en la que las mujeres se hacen visibles varía en relación a procesos históricos específicos, es claro que la forma en la que se visibilizan estas mujeres en Twitter difícilmente podía lograrse años atrás. Sin embargo, esta visibilidad tiene otras exigencias, como la inmediatez y la sobreproducción, que traen consigo expectativas que se vuelven casi imposiciones que deben cumplirse.

Ser visible no es gratuito, pues está respondiendo a todo un proceso que conlleva una estilización del cuerpo que opera como mandatos obligatorios, esta visibilidad de igual forma depende de la sexualización del cuerpo femenino, el cuerpo de la mujer es un cuerpo saturado de sexualidad, pero también confinado a la reproducción y la crianza de infantes, la forma de visibilidad es a través de la producción de lo sexual, por lo tanto al no ser la mujer un “sujeto de razón”, para su visibilidad se refugia en el cuerpo sexuado, la producción de este ser visible en este contexto histórico/tecnológico se relega a un cuerpo que se lee sexual, una vía que

cobra efectos determinados y que a su vez sigue manteniendo control sobre el quehacer de las mujeres.

Un punto que queríamos rescatar, que permite entender la emergencia de este tipo de visibilidad en estos espacios tecnológicos, tiene que ver con la pregunta: ¿Por qué llevar a cabo esta práctica en Twitter y no en otros espacios, como la calle? Para empezar, fue necesario analizar el contexto de violencia y acoso que viven las mujeres en México, esto es relevante porque una de las formas de interacción entre ellas y sus seguidores es a través de los “piropos”, ellas reciben a diario cientos de este tipo de comentarios, pero al preguntares a ellas si les gustaba recibir este tipo de comentarios en la calle, la respuesta fue negativa. El recibimiento de los comentarios en los dos contextos es diferente, que ellas acepten este tipo de acercamiento en Twitter tiene que ver con una fantasía de control sobre sus cuentas virtuales, ellas se sienten más seguras en esta red social, porque pueden vivir esta fantasía sexual, sin contrariamente sentirse “tan expuestas” a cierta violencia que viven día a día miles de mujeres.

Pero haciendo un análisis a fondo se llegó a la conclusión, que estas nuevas formas de interacción, permiten nuevas formas de hostigamiento y de violencia de género, la facilidad de copiar una imagen y sacarla de contexto, publicarla en otros espacios sin consentimiento, lleva a la violación de la intimidad, se podría pensar que esto es una paradoja porque ellas hacen público su material, sin embargo, es una violación a la intimidad porque se llevan estas imágenes a otros contextos sin la autorización de la autora, cambia la intención con la que se publica la imagen y por lo tanto se incide en un daño. Internet sí abre la posibilidad de hacer presencia, sin que la integridad física corra peligro, pero aclaremos que esto sigue siendo ficcional, pues las redes sociales no son del todo un espacio libre, seguro o autónomo, pero indudablemente permite una certeza respecto hacer uso del cuerpo sexuado, sin sentirse tan vulnerables.

Para cerrar se decidió concluir con la discusión en torno al devenir sujeto femenino sexualizado, para ello se analizó la triangulación agentividad-óptica-tecnología, esta triangulación destaca un entramado complejo de relaciones

sociales y culturales condicionadas por un tiempo/espacio específico, que detalla una práctica emergente que va más lejos de un “hacerse presente” en un determinado espacio, sino al contrario trata todo un proceso en donde un grupo de mujeres no solo es capaz de hacerse visible, sino que logra configurarse en función de la mirada del otro y de la tecnología, elementos que en este entramado relacional, permite generar sujetos y escenarios específicos. El reconocimiento de todos estos y la manera en la que se entrelazan e interconectan es lo que dota de especificidad, todos estos entramados nos llevan a plantear la existencia de la subjetividad femenina sexualizada.

El sujeto es constituido a lo largo de procesos sociales e históricos, que atraviesan códigos y normas no solo genéricos, sino de raza, clase, edad, estilos de vida que se relacionan con las dinámicas contemporáneas en donde la tecnología suma un factor determinante. Esta subjetividad femenina sexualizada, se adquiere a través de un proceso de prácticas determinantes que se desglosaron a lo largo de estos tres capítulos. La práctica del autorretrato que llevan a cabo diariamente estas mujeres va mucho más lejos que “hacerse una foto”, pues es la principal forma de presentación con los otros, es una manera de decirle al mundo como quieren ser vistas y reconocidas, es presentación y representación, pero de igual forma, logran una suerte de autoreconocimiento como sujeto, es un medio contemporáneo de decir: “aquí estoy, yo soy esta”, esta práctica dota de sentido al sujeto, a la persona y al cuerpo.

## **En conclusión:**

¿Qué es la subjetividad femenina sexualizada en esta problemática? Es un devenir mujer que se produce en la interconexión e interacción de un grupo de variables en un contexto determinado. Las mujeres, internet, Twitter, dispositivos móviles y la imagen interactúan entre normas, discursos, instituciones y dispositivos para producir a una mujer que se feminiza y se sexualiza entre la desnudez y la exhibición corporal, la mirada del otro, la interacción virtual y la producción de autorretratos. Esta subjetividad permite vislumbrar y visibilizar a un sujeto incoherente, que se mueve entre paradojas y contradicciones, porque claramente, siguiendo los postulados butlerianos desglosados a lo largo de la investigación, las normas nos producen y al mismo tiempo las producimos y las rehacemos.

Esta subjetividad posibilita un encuentro y reencuentro consigo mismas, que paradójicamente se da a través de una obligatoriedad de cumplimiento de ciertas normas en términos de sociedad y género. En los testimonios de estas mujeres podemos ver una experiencia un tanto insatisfactoria con respecto a su propio cuerpo, porque antes de realizar esta práctica ellas parecían no encajar en los lineamientos de lo que se considera una mujer atractiva, sus cuerpos ante sus grupos sociales no se reconocían bajo estos términos; es a partir de realizar este hacer que comienza una nueva forma de valoración consigo mismas, pero: ¿Cómo se produce esta subjetividad femenina sexualizada? No se trata de publicar una imagen en Twitter y mágicamente se de este devenir mujer; como se desglosó a lo largo de los capítulos, hay todo un proceso complejo que atraviesa varios arrastres históricos sobre cómo y cuándo las mujeres deben de mostrarse, entre estos arrastres podemos ver el relego de las mujeres al espacio privado, el uso del cuerpo como lugar de apropiación para la ocupación y visibilidad en un lugar determinado, así como la valoración corporal a partir de la mirada masculina en entornos que se establecen heteronormativos. Esta subjetividad femenina sexualizada entonces, se produce entre arrastres históricos, apropiaciones tecnológicas, relaciones actantes/sujeto, obligatoriedades y agencias.

A partir de este hacer: ¿Hay la posibilidad de reencontrarse con ellas mismas, en este devenir mujer? Sí, pero ¿Qué abre esta posibilidad? Un reconocimiento de la mirada masculina como mujeres que cumplen ciertos postulados (no todos), de belleza y feminidad, a raíz de una ardua búsqueda por seguir reiterando y cumpliendo con idealizaciones de género, en función de lo que se piensa como deseable, sensual y sexual, y sin embargo: ¿Hablamos de agencia? Sí, porque ese reconocimiento de la mirada masculina hacia ellas, las hace sentir bien, las hace sentir seguras, las hace sentir deseables, incluso aunque esa sensación sólo sea momentánea y sostenida en la ilusión y la fantasía.

La subjetividad femenina sexualizada, muestra que las mujeres están siendo producidas de manera performativa, los actos que llevan a cabo revelan que ellas se generan en función de la reiteración de normas que atraviesan la estética, la clase, la edad y la raza. El blanqueamiento corporal en las imágenes es un ejemplo que cruza estas categorías, el uso de Photoshop o filtros de teléfono celular no se aplica solo para que la foto se vea mejor, como se demostró, su uso permite que ellas tengan una apariencia diferente a la que tienen en lo *offline*.

El blanqueamiento opera como una imposición social, busca dar prueba de que el cuerpo que se muestra será leído como blanco, la piel blanca y lisa como sabemos es la que mejor se acepta en la sociedad mexicana actual, más si podemos contar las cifras de racismo actuales en el país por ejemplo, en la última Encuesta Nacional Sobre discriminación en México<sup>97</sup> elaborada por la Comisión Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED), mostró que el 20% de las personas en México no se sienten a gusto con el color de su piel, pero va más allá de esto, el blanqueamiento también tiene que ver directamente con el ideal estético del cuerpo joven, borrar estrías es intentar borrar las marcas que se han trazado en el cuerpo, lo mismo para cicatrices de maternidad, aquí valdría la pena recordar la dicotomía madre/puta que se planteó en el capítulo tres, porque para que una mujer pueda ser conocida como un sujeto sexualmente deseable, requiere ocupar uno de

---

<sup>97</sup>Tomado de: <https://www.animalpolitico.com/2017/06/racismo-discriminacion-piel-mexico/>  
[Revisado el 5 de febrero de 2018]

los polos de dicha dicotomía, en este caso el de puta, porque para la mirada masculina heterosexual sería impensable constituir a una mujer como objeto de deseo si esta se asocia con la categoría madre, de ahí el intentar borrar estas marcas de maternidad; el mostrar la piel lisa tiene que ver con nociones de juventud asociado a lo sexual, pero al mismo tiempo en el persistir de esta dicotomía.

Ahora, siguiendo con el punto, el cuerpo tiene que lucir liso, como los cuerpos de mujeres que diariamente vemos en anuncios publicitarios, eso permite que la edad sea aún más difícil de descubrir, una mujer de edad no puede ser una mujer sexual y por lo tanto es necesario ocultar rasgos que permitan identificar cuantos años se tienen, el blanqueamiento busca de igual forma dar prueba de esta feminidad sexualizada, porque en su hacer demuestra que es necesario cumplir con ciertos estándares para que la mirada del otro (casi siempre hombre), pueda valorarlas como sujetos deseables.

La subjetividad femenina sexualizada está sostenida en lo ficcional e ilusorio, no sólo por intentar alcanzar un ideal que claramente es inalcanzable, sino porque esta se puede leer como política, en tanto ellas piensan que tienen el control sobre lo que hacen tanto en la red social como fuera de ella. Sabemos que este control no pertenece a nadie, en realidad el control está inmerso en relaciones de poder, el poder se ejerce desde la interacción de múltiples puntos, sostenidos en estructuras jerárquicas de hegemonía política, cultura y heteronormatividad, en este sentido este devenir mujer halla problemáticas políticas más profundas, lo que demuestra esta forma de subjetividad femenina sexualizada es que, aunque parezcan problemas individuales, las cuatro mujeres coinciden en aspectos relevantes acerca de la estructura social en la cual las mujeres nos desarrollamos como: violencia doméstica, violencia de pareja, violencia de género, acoso callejero, desacreditación corporal y desacreditación sexual, entre otras. Estas son el día a día de muchas mexicanas, a pesar de que estas mujeres son sumamente diversas entre sí, todas ellas han sido invisibilizadas, discriminadas, excluidas y oprimidas en mayor o menor grado, “la experiencia personal responde a un sistema político de opresión de todas las mujeres” (Facio, 2013, p.6), cabe aquí entonces decir que

también para ellas lo personal se volvió un asunto político, con el cual tenían que lidiar, una de las maneras de responder a ello fue hacer esta práctica en Twitter y más a fondo ocultar su rostro para no ser identificadas y poder vivir esta experiencia, estas formas pueden leerse como rutas alternativas que aparecen cruzadas y muchas veces desconcertantes para responder y sortear la heteronorma, el dispositivo de la sexualidad y la violencia.

Para finalizar quisiera retomar el testimonio de Emily presentado al final de capítulo tres para demostrar que esta subjetividad femenina sexualizada está llena de contraste y paradojas, en un momento ella menciona:

Yo a los 14 años, pues era súper flaca... Ahorita yo veo mis fotos de 17 o 18 años y digo: ¡ay que bonita estaba! y no me había dado cuenta.

Aquí podemos notar como la cuestión del cuerpo joven y delgado está presente en el imaginario que representa a una mujer “bonita”, no solo se trata de la edad, el término “flaca” designa un ideal corporal que se desea en la época actual, después sigue:

Bueno pues para 40 años, ya mi cuerpo tiene un chorro de cicatrices, pero no está tan mal y pues te empiezas a querer.

Aquí es visible como la edad es algo que para ella es importante, no únicamente porque cuarenta años debería representar un cuerpo viejo y asexual, ya que a esa edad una mujer ya no es del todo fértil y por lo tanto ya no sirve para la reproducción, pero también menciona que cuarenta años representa un paso del tiempo que queda marcado en el cuerpo, Emily dice: “mi cuerpo tiene un chorro de cicatrices”, es decir, ya no es un cuerpo liso un cuerpo de que deba presentarse o visibilizarse sin embargo, después concluirá:

Digo, mi cuerpo no está tan mal y pues te empiezas a querer y luego te quieres más si un buen de calenturientos te dicen: “¡qué buena chichi, que buena cola!”.

Aquí es preciso cuestionarnos: ¿Las mujeres siguen dependiendo de la mirada masculina para configurarse? La respuesta en este contexto, claramente es sí. Emily nos da la pauta para entender que es a partir de la mirada del otro que ella se constituye; ella agrega: “y luego te quieres más si un buen de calenturientos

(varones), te dicen (dirigiéndose a partes específicas que se asocian con la feminidad) “que buena chichi, que buena cola”. Esa mirada masculina es en cierta medida la que produce un cambio en ellas mismas, si esa mirada, diálogo y relación social no existieran o si estos fueran negativos, el devenir mujer sería otro, entonces: ¿Reafirma las normativas esta práctica? Sí, las dietas, el blanqueamiento, las poses, la lencería, el encubrimiento del rostro y un largo etcétera, desglosado en la investigación reafirman ciertas normativas sexuales, de género y sociales, buscan arduamente que su cuerpo entre en ciertas normativas estéticas que dictan lo que una mujer deseable debe ser, por lo tanto: ¿Cuestionas estas normativas? Sí, para empezar, hay que destacar que esta práctica no es un hacer que lleve a cabo cualquier mujer, hacerla significa destapar a un público un lado de la vida que se considera privado, mostrar el cuerpo desnudo no es fácil, sobre todo cuando existen fuertes imposiciones, en específico a las mujeres sobre como un cuerpo debe ser apto para la mirada masculina.

A pesar de que ellas no alcancen ese ideal regulatorio y que saben que nunca lo alcanzarán, se desnudan frente a un público anónimo igual que ellas, por otro lado, el hecho de que haya un cambio en la forma en la que se perciben a sí mismas es un desplazamiento de las normas, si recordamos los postulados butlerianos recordaremos que la movilización de la norma no necesariamente lleva a la ruptura y transformación radical de estas, que las mujeres logren generar satisfacción, que se sientan más lindas o deseables es una movilización de la norma, porque a pesar de todas las obligatoriedades que deben de cumplir, en las reiteraciones existe un desplazamiento que logra una recompensa, que permite una transformación en sus propias vidas, las mujeres que eran antes de hacer esta práctica *ya no existen*, en *el devenir mujer hay una mujer que goza, disfruta de su sexualidad y de su cuerpo, incluso cuando esta sensación sea momentánea, existe.*

Ahora, es necesario rescatar que estas evocaciones/reiteraciones pueden rastrearse de revistas, periódicos y de la misma industria pornográfica. Constantemente existe la pregunta de si ellas hacen porno. La discusión es interesante porque cuando en trabajo de campo les pregunté acerca de ello, ellas

responden que no, sin embargo, lo que me atreveré a plantear es que podemos rastrear un “imaginario pornográfico” que ha funcionado como una “pedagogía” de la sexualidad. Para P.B. Preciado la pornografía es un “dispositivo virtual (literario, audiovisual, cibernético) masturbatorio, que se caracteriza por su capacidad de estimular al espectador, independientemente de su voluntad y de los mecanismos que rigen la producción de (su) placer” (Egaña, 2009). Pero también la pornografía puede ser considerada como una tecnología de género, es decir como un:

Aparato semiótico/material (entiéndase una empresa de producción de significados que denomina “semiótica encarnada”) y como un sistema de representación y construcción social y cultural que asigna significado (identidad, valor, prestigio, ubicación en la jerarquía social) a los individuos en la sociedad y por ello, requiere un compromiso del sujeto por representarse (De Mauro, 2015, p.118).

La pornografía puede entenderse como una tecnología que produce patrones de sexualidad, a su vez ya da pautas claras y específicas de cómo debemos llevar ciertas prácticas a cabo, pero no sólo eso, también nos dice cómo encarnar modelos de feminidad y masculinidad, es decir, es productora de subjetividad. Cuando estas mujeres reproducen en su hacer fotográfico estas pautas encarnan estos modelos de feminidad y sexualidad, reproducen un sistema de representación social y cultural que asigna un significado, y con ello son posicionadas dentro de una jerarquía social, deviniendo en sujetos específicos.

Este devenir mujer no se queda ahí, ayuda a problematizar cuales son las relaciones que las mujeres establecemos con la tecnología en nuestro día a día, estas interconexiones y redes nos ayudan a cuestionar “qué tipo de sistemas de género se están construyendo ante nuestros propios ojos” (Braidotti, 2000, p.121), el uso de dispositivos móviles, aplicaciones, redes sociales y otros, son ejes que articulan normas, discursos, instituciones y dispositivos, que impactan no solo en la vida de cada una de estas mujeres, sino que en su interacción se constituyen como sujetos de género y sexuales. Para los estudios feministas es indispensable voltear a ver estas transformaciones en el devenir mujer, ya que hablan de toda una articulación y fomento de reglas y normativas que impulsan un deber/ser.

En las redes sociales las investigadoras somos capaces de encontrar problemáticas por las que atraviesan las mujeres; sus testimonios, imágenes, videos, audios, entre otros, son ventanas flotantes que muestran y enmarcan como la sociedad sigue intentando normalizar, disciplinar, orientar el cuerpo y el ser de los sujetos femeninos, en este sentido es primordial retomar lo que Donna Haraway en palabras de Braidotti, nos recuerda cuando se refiere a que “el poder contemporáneo ya no opera mediante una heterogeneidad normalizada, sino que más bien lo hace tendiendo redes, mediante la comunicación y las interconexiones múltiples (2000, p.121).

No podemos darnos el lujo de entender estas nuevas tecnologías sólo como medios masivos de comunicación, las relaciones que tejemos y el poder (siempre productivo), se sirven de las tecnologías para seguir articulando sistemas estructurales que generan pensamientos y formas de vida y con ello, frustraciones, miedos y nuevas formas de valorización y categorización social y cultural. Ver las prácticas que generan las mujeres en la red, enriquece la forma en la que podemos entender cómo se desenvuelven y se hacen visibles en un mundo virtual, en donde los varones son productores y creadores, no olvidemos que la “brecha digital de género” es una realidad y que las mujeres sólo somos vistas en este espacio como meras apropiadoras, las mujeres en la red somos más que eso. Como hemos visto a lo largo de esta investigación, las prácticas que se desarrollan y se generan en la red, son atajos que sirven a muchas mujeres para poder realizar aquello que no pueden en otros espacios, en este sentido, si sólo habláramos de ser apropiadoras de la Web, las mujeres no usaríamos internet, los dispositivos móviles o las redes sociales de otras formas divergentes como es claramente la práctica del autorretrato de desnudez en Twitter, por lo tanto en la red las mujeres *existimos, somos y estamos presentes*.

## Bibliografía

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? *Sociológica*. 26(73), 245-264
- Alonso, A. (2007). Sujeto y discurso: lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa. En M. Delgado y J. Gutiérrez (Eds.). *Métodos y técnicas cualitativas de la investigación en las ciencias sociales* (pp.223-239). México: Editorial Síntesis.
- Arancibia, J., Billi, M., Bustamante, C., Guerrero, M., Meniconi, L., Molina, M., Saavedra, P., (2015). Acoso sexual callejero: Contexto y dimensiones. *Observatorio contra el acoso callejero Chile*. <https://www.ocac.cl/wp-content/uploads/2016/09/Acoso-Sexual-Callejero-Contexto-y-dimensiones-2015.pdf>
- Arango, P. (2015). Experiencias en el uso de los memes como estrategia didáctica en el aula. *Congreso Iberoamericano de Ciencia, Tecnología, Innovación y Educación*. Argentina.
- Ardévol, E. (2008). La mediación tecnológica en la práctica etnográfica. En E.Ardévol, A, Estatella y D. Domínguez (Coords.). *La Mediación tecnológica en la práctica etnográfica* (pp.9-24). San Sebastián: ANKULEGI.
- Ardévol, E. y Gómez-Cruz, E. (2012). Cuerpo privado, imagen pública: el autorretrato en la práctica de la fotografía digital. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. 67(1), 181-208.
- Aroche, E. (1 de agosto de 2017). Repunta la violencia sexual en 2017: se denuncia más de un caso de violación cada hora. Animal Político. Recuperado de <https://www.animalpolitico.com/2017/08/violencia-sexual-2017-violacion/>
- Asociación Mexicana de Internet (2007). 3º Estudio sobre los hábitos de los usuarios de Internet en México. Recuperado de <https://www.asociaciondeinternet.mx/es/component/remository/Habitos-de->

Internet/Estudio-sobre-los-habitos-de-los-usuarios-de-internet-en-Mexico-2007/lang,es-es/?Itemid=

(2017). 13° Estudio sobre los hábitos de los usuarios de Internet en México. Recuperado de <https://www.asociaciondeinternet.mx/es/component/remository/Habitos-de-Internet/13-Estudio-sobre-los-Habitos-de-los-Usuarios-de-Internet-en-Mexico-2017/lang,es-es/?Itemid=>

Bauman, Z. (2007). *Vida de consumo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades: corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. México: Editorial Paidós.

(6 de agosto de 2003). Un ciberfeminismo diferente. *Rebelión Pan y Rosas*. Recuperado de: <https://www.rebelion.org/hemeroteca/mujer/030806baidodtti.htm>

Butler, J. (2015). *Deshacer el género*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

(2017). *El género en disputa*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Caratini, S. (2013). *Lo que no dice la antropología*. Madrid: Editorial Del Oriente y del Mediterráneo.

Castillo, F (25 de junio de 2018). El ex novio de Ana difundió una foto íntima de ella y su vida cambió. *Excélsior*. Recuperado de: <https://www.excelsior.com.mx/nacional/el-exnovio-de-ana-difundio-una-foto-intima-de-ella-y-su-vida-cambio/1247970>

Como usar los *hashtags* (6 de marzo de 2017). Recuperado de: <https://support.twitter.com/articles/247830>

Crovi, D. (2002). Sociedad de la información y el conocimiento: entre el optimismo y la desesperanza. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. 45(185), 13-33.

- De Mauro, M. (2015). *Cuerpos en escena: materialidad y cuerpo sexuado en Judith Butler y Paul B. Preciado*. Madrid: Egales Editorial.
- De Rivera, J. (2015). *Un análisis sociológico del “Me gusta” y los corazones de Twitter*. Recuperado de <http://www.radiolaprimerisima.com/articulos/6118>
- Díaz-Benítez, M. (2013). Algunos comentarios sobre prácticas sexuales y sus desafíos etnográficos. *Apuntes de investigación del CECYP*. 26(23), 13-33.
- Domínguez, F. (2007). Sobre la intención de la etnografía virtual. *Revista Electrónica de la Educación: Educación y cultura en las sociedades de la información*. 8(1), 42-63.
- Egaña, L. (2009). La pornografía como tecnología de género. Recuperado de <http://www.lafuga.cl/la-pornografia-como-tecnologia-de-genero/273>
- Espinar, E. y González, M. (2009). Jóvenes en las redes sociales virtuales. Un análisis exploratorio de las diferencias de género. *Feminismo/s*. 14, 87-106.
- Esteban, M. (2013). *Antropología del cuerpo: género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Facio, A. (2013). ¿Por qué lo personal es político? Recuperado de <https://justassociates.org/es/publicaciones/que-personal-politico>
- Fontcuberta, J. (2016). *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Foucault, M. (2011). *Historia de la sexualidad 1: la voluntad de saber*. México: Siglo XXI Editores.
- (2014). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. México: Siglo XXI Editores
- García, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze Agamben. *A parte Rei. Revista de Filosofía*, 74, 1-8.
- Geertz, C. (2005). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Gil, E. (2002). ¿Por qué le llaman género cuando quieren decir sexo?: una aproximación a la teoría de la performatividad de Judith Butler. *Athenea Digital*. 2, 30-41.

Giménez, F. (2015). *Pospornografías*. México: La Cifra Editorial.

(S/f). Pospornografía. *Revista de Estudios Visuales*, 5, 59-105.

González, M. (2015). Twitter como espacio de organización expresión e interacción para emisores emergentes. Estudio de caso #15MX. (Tesis de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México. México.

Guber, R. (2001). *La etnografía: método, campo y flexibilidad*. Bogotá: Norma.

(2004). *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.

Gubern, R. (2005). *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Hall, S. (1996). Introducción: ¿Quién necesita identidad? En *Cuestiones de Identidad Cultural* (pp.13-39). Buenos Aires: Amorrortu.

Han, B. (2014). *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.

Haraway, D. (1995). Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza. Madrid: Cátedra.

(2004). *Testigo Modesto, Segundo Milenio, Hombre Hembra*. Barcelona: Editorial UOC (Universidad Oberta de Catalunya).

Infante, E. (22 de marzo del 2016). Diez “tuits” que cambiaron al mundo. El País. Recuperado de: [https://elpais.com/elpais/2016/03/19/tentaciones/1458406213\\_576561.html](https://elpais.com/elpais/2016/03/19/tentaciones/1458406213_576561.html)

Instituto de las Mujeres de la Ciudad de México. (2018). ¿Qué es la violencia

cibernética contra las mujeres? Recuperado de:  
<http://www.inmujeres.cdmx.gob.mx/violencia-cibernetica-contra-mujeres/identificala>

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2018). Estadísticas a propósito del día mundial de internet (17 de mayo). Recuperado de:  
[http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/internet2017\\_Nal.pdf](http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/aproposito/2017/internet2017_Nal.pdf)

Interactive Advertising Bureau (IAB México), Kantar MilwardBrown. (2017) Estudio de Consumo de Medios y Dispositivos entre Internautas Mexicanos: Segmento de mujeres. Recuperado de: <https://www.iabmexico.com/estudios/consumo-medios-2017-mujeres/>

Lamas, M. (2013). Usos, dificultades y posibilidades de la categoría “género”. En M. Lamas (Comp.). *El Género: La construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 327-366). México: Miguel Ángel Porrúa-PUEG.

Lassalle, M. (2015). Facebook como dispositivo de seguridad: una aproximación a las actuales sociedades de control. *Hipertextos*. 2(4), 1-19.

Lasén, A. (2012). Autofotos, subjetividades y medios visuales. En N. García (Comp.). *Jóvenes Culturas Urbanas y Redes Digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música* (pp. 253-273). Madrid: Fundación Telefónica-Editorial Ariel.

Latour, B. (2008). *Reensamblar lo Social: una introducción a la teoría actor-red*. Buenos Aires: Editorial Manantial.

Lazzarato, M (2006). *Por una política menor. Acontecimiento y política en las sociedades de control*. Madrid: Ediciones Traficantes de Sueños.

Leal, S. (2011). *La Pampa y el chat. Aphrodisia, imagen e identidad entre hombres de Buenos Aires que se buscan y encuentran mediante internet*. Argentina: Editorial Antropofagia.

- Levi, P. (2007). *Cibercultura: la cultura de la sociedad digital*. México: Anthropos-Universidad Autónoma Metropolitana.
- Maffia, D. (2013). Prologo. En *Internet en Código Femenino: teorías y prácticas* (pp. 7-19). Buenos Aires: La Crujía Ediciones.
- Marzano, M. (2006). *La pornografía o el agotamiento del deseo*. Buenos Aires: Editorial Manantial.
- Mattio, E. (2008). Identidades inestables: performatividad y radicalismo Queer en Judith Butler. En C. Schickendantz (Ed.) *Memoria, identidades inestables y erotismo* (pp. 77-106). Argentina: Editorial Universidad Católica de Córdoba.
- (2016). Del dispositivo de la sexualidad a la matriz heterosexual: discurso y sexualidad en Michel Foucault y Judith Butler. En M. List y F. Giménez (Coords.). *Tratado breve de concupiscencias y prodigios* (pp.299-319). México: La Cifra Editorial.
- Méndez, M. y Aguirre, G. (2015). Etnografía virtual, un acercamiento al método y sus aplicaciones. *Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas*. 21(41), 67-96.
- Miguel, A. y Boix, M. (2013). Los géneros de la red: los ciberfeminismos. En G. Natansohn (Coord.). *Internet en Código Femenino: teorías y prácticas* (pp.37-75). Buenos Aires: La Crujía Ediciones.
- Miskolci, R. (2011). Novas Conexões: notas teórico-metodológicas para pesquisas sobre o uso de mídias digitais. *CRONOS*. 12(2), 9-22.
- Mosquera, M. (2008). De la etnografía antropológica a la etnografía virtual: estudios de las relaciones sociales mediadas por internet. *Fermentum*. 53, 532-549.
- Muñiz, L. (2014). A manera de introducción. Prácticas corporales: performatividad y género. En *Prácticas corporales: performatividad y género* (pp.9-37). México: La Cifra Editorial.

Natansohn, G. (2013). Introducción: ¿Qué tienen que ver las tecnologías con el género? En *Internet con Código Femenino: teorías y prácticas* (pp.15-37). Buenos Aires: La Crujía Ediciones.

Ordorika, I. (2015). Equidad de género en la educación superior. *Revista de la Educación Superior*. 2(174), 7-17.

Pardo, H. (2007). Mobile Devices y Aplicaciones Web 2.0: La sociedad en red móvil. En C. Cobo y H. Pardo. *Planeta Web 2.0: Inteligencia colectiva o medios Fast Food* (pp. 117-135). México: Flacso México.

Pateman, C. (1996). Críticas feministas a la dicotomía público/privado. En C. Castells (Ccomp.) *Perspectivas feministas en la teoría política* (pp.2-23). Barcelona: Paidós.

Pinzón Castaño, Carlos E. y Garay Ariza, Gloria (2012) El efecto telaraña. Reflexividad y autoetnografía en ciencias sociales. Buenos Aires: SB.

Piña, C. (2009). La construcción del sujeto tatuado como individuo peligroso: el papel de los discursos académicos en la construcción del estigma que pesa sobre el tatuaje en México. En E. Morín y A. Nateras. *Tinta y carne* (pp. 57-72). México: ContraCultura.

Preciado, B. (2002). *Manifiesto Contrasexual*. Madrid: Editorial Opera Prima.

(2009). Museo, basura urbana y pornografía. *Cuerpos Frontera Zehar*, 64, 38-47.

(2010). *Pornotopía*. México: Editorial Anagrama.

Qué es el "Revenge Porn" y por qué buscan tipificarlo como delito en la Ciudad de México. (20 de octubre de 2017). Recuperado de: <https://plumasatomicas.com/noticias/pornovenganza-revenge-porn-delito-cdmx/>

Qué es Skype. (2 de marzo de 2017). Recuperado de: <https://support.skype.com/es/faq/FA6/que-es-skype>

- Rabadán, A (2016). Selfie y la impronta visual: el autorretrato 3.0, representación, presentación, corporalización. *Icono 14*. 14(2), 25-47.
- Rangel I. (2015). A nudez sob os olhos que a possuem: reflexões sobre o corpo feminino e a construção de reputação no ciberespaço. *Revista Ensaio*, 8, 217-227.
- Reartes, D y Castañeda, E. (2001). Tabú. Sexo, identidad y subjetividad erótica en la antropología. *Desacatos*. 6, 202-203.
- Rementería, D. (2006). Algunos conceptos teóricos para el análisis performativo de un rito secularizado. *Zainak*, 28, 105-123.
- Ricaurte, P. y Ortega, E. (2010). Facebook o los nuevos rostros de la sociabilidad. *Virtualis 2*, 72-86.
- Rueda, R. (2008). Cibercultura: metáforas, prácticas sociales y colectivos en red. *Nómadas*. 28, 8-20.
- Sánchez, M. (20 de junio de 2017). ¿Cuánto racismo o discriminación por el color de piel hay en México? Animal Político. Recuperado de: <https://www.animalpolitico.com/2017/06/racismo-discriminacion-piel-mexico/>
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2015). La pornificación de la mirada: una genealogía del pecho desnudo. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes escénicas*. 10(1), 35-63.
- Sigue todos los sucesos, ya sean noticias de último momento o todo lo relacionado al entretenimiento, los deportes, la política y los intereses cotidianos (7 de marzo de 2017). Recuperado de: <https://support.twitter.com/articles/332061>
- Solana, M (2013). Pornografía y subversión: una aproximación desde la teoría de género de Judith Butler. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, 62, 159-179.
- Sontag, S. (2016). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Debolsillo.

Sousa Santos, B. (2009). *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. Buenos Aires: Siglo XXI-CLACSO.

SCOPEO. (2009). *Formación web 2.0*. Recuperado de <http://scopeo.usal.es/images/documentoscopeo/scopeom001.pdf>

Scott, J. (1992). The evidence of experience. *Critical Inquiry*. 17(4), 42-73.

(2013). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En M. Lamas (Comp.). *El Género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp.265-303). México: Miguel Ángel Porrúa-PUEG.

Tello, E. (2008). Las tecnologías de la información y comunicación (TIC) y la brecha digital: su impacto en la sociedad de México. *Revista de Universidad y Sociedad del Conocimiento*. 4(2), 1-8.

Twitter tiene 35.3 millones de usuarios en México (16 de marzo de 2016).

Recuperado de:

<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cartera/negocios/2016/03/16/twitter-tiene-353-millones-de-usuarios-en-mexico>

Velasco, P. (2017). Joan Fontcuberta. La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. 111, 279-287.

Wacquant, L. (2004). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Yehya, N. (2008). *Tecnocultura. El espacio íntimo transformado en tiempos de paz y guerra*. México: Tusquets Editores.

(2015). *Pornografía. Obsesión sexual y tecnología*. México. Tusquets Editores.



