



UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

ESCUELA DE POSTGRADO

Piel por Like

“Aproximación a los procesos de representación femenina presentes en fotografías digitales producidas y mediadas en la red social Instagram”

**Tesis para optar al grado de Magíster en Ciencias Sociales con mención en
Sociología de la modernización**

Sergio Miranda Reyes

Director: Oscar Aguilera Ruiz

ÍNDICE

Resumen	4
Introducción	5
Antecedentes contextuales y teóricos	8
Problema y contexto	12
Pregunta de investigación	16
Marco teórico	17
Capítulo I: De las relaciones del cuerpo	20
Poder, saber; como el origen de las representaciones	21
El poder sobre los cuerpos	25
Cuerpo y género	30
Cuerpo en internet	37
Cuerpo, erotismo e imagen.....	40
Tención sobre lo público y lo privado; como frontera de lo cotidiano.....	44
Apreciaciones sobre lo público y privado en la fotografía digital.....	52
Capítulo 2	56
Imagen en el campo de las interacciones y representaciones	56
De las representaciones de lo cotidiano en plataformas digitales	57
Hacia la construcción del “yo digital”	58
La autofoto (selfie); redefinición y procesos transformativos	64
Selfie; la práctica de la autofoto como espejo de sí mismo.....	69
Instagram; y su función de repositorio de estilos culturales y estereotipos basados en diferenciación de géneros.	75
Capítulo 3	88
Estrategia Metodológica	89
Muestra	91
Estrategia analítica	99
Elementos de análisis de imagen	101
Paneles marcadores del cuerpo.....	103
Resultados	129
Paneles hegemónicos.....	131
Conclusiones Generales.....	150
Bibliografía	154

Nº Imagen	Título y Referencias	Pág
01	Comprativa	33
02	Referencia	35
03	Referencia	36
04	Referencia	81
05	Referencia	86
06	Descriptiva	94
07	Descriptiva	95
08	Descriptiva	96
09	Descriptiva	97
10	Descriptiva	98
11	Descriptiva	103
12	Descriptiva	107
13	Descriptiva	108
14	Descriptiva	113
15	Descriptiva	116
16	Descriptiva	117
17	Descriptiva	121
18	Descriptiva	124
19	Descriptiva	126
20	Descriptiva	131
21	Descriptiva	134
22	Descriptiva	135
23	Descriptiva	138
24	Descriptiva	141
25	Descriptiva	143
26	Descriptiva	146
27	Descriptiva	149

Resumen

Este trabajo se relaciona con aquellos saberes y poderes que en perfecta sincronía, permiten la reproducción de renovadas formas de representación, las cuales se hacen presentes en este caso, en la red social Instagram. Espacio que converge con nuevos escenarios y diálogos, redefiniendo de esta forma, las fronteras entre lo público y lo privado.

Es en este contexto situado dentro de la cultura digital, que se logra apreciar la emergencia y masificación de la *selfie* o autofoto, práctica vinculada con un porcentaje del tejido social que adopta sistemáticamente los códigos propios de una cultura que converge de forma virtuosa con los dictámenes del mercado.

Por lo cual, este trabajo se moviliza desde los formatos de representación que son producidos y circulados, bajo el formato de imágenes digitales, actuando de esta forma como verdaderos documentos sociales que permiten a esta investigación, plantear una metodología que se cristaliza en la determinación de figuras culturales femeninas.

Introducción

El romance de Internet no viene de la historia de sus orígenes o de sus concepciones, sino del uso que se le fue dando.

En 1980, la Red era mucho más que una serie de ordenadores conectados en línea. Era un espacio para compartir el trabajo, encontrar amistades o un método más abierto de comunicación (Hafner, Lyon, 1998. p.218).

Debemos considerar que, gracias al creciente desarrollo y evolución de internet, junto a la gran variedad de redes sociales existentes en el campo de los nuevos medios digitales, es que se han gestado diversos procesos transformacionales, que se relacionan en perfecta conjunción con niveles de referencia y representación, dando origen de esta forma a una serie de cuestionamiento acerca de las diferencias existentes y sobre sus elementos compositivos. A esto debemos sumar, la explosiva irrupción de una amplia gama de dispositivos móviles existentes en el mercado, considerando que, gracias a las diversas tecnologías existentes, es que se posibilita gestionar con mayor eficacia y satisfacción una disponibilidad social continua, que deviene en una mayor visibilización personal, con el despliegue de una nueva intimidad. (Castells 2007).

Estudios recientes sugieren, que el efecto negativo, causado por el uso de redes sociales, depende directamente de cómo los usuarios se relacionen con el uso de las tecnologías existentes, las cuales van posibilitando la reproduciendo de ciertas prácticas específicas, las cuales pueden afectar de alguna manera la reacción de otros. Considerando, que las mencionadas redes sociales, se han convertido en el tiempo en verdaderos espacios de adoctrinamiento, que modifican conductas e influyen de forma significativa en nuestros estilos de vida. En algunos casos, el uso excesivo de

redes sociales, ha posibilitado la emergencia de problemáticas ligadas a la salud mental (Kuss & Griffiths, 2011).

Una de aquellas conductas influenciadas por dichos fenómenos, es lo que hoy podemos reconocer como selfies o autofotos, práctica que posee más de un siglo de antigüedad, pero que de igual forma ha adquirido gran importancia en el siglo XXI, gracias al desarrollo y constante auge de nuevas tecnologías.

Podemos definir a las selfies como; fotografías, que uno ha tomado de sí mismo, las cuales generalmente, han sido capturadas, a través de un teléfono inteligente o smartphone o bien gracias a una cámara web, para posteriormente ser compartida a través de las redes sociales. Ahora bien, las selfies han posibilitado una popular forma de autorretratar y autoexpresar la imagen personal, existiendo diferenciadas formas de autopercepción, tanto desde la técnica fotográfica utilizada y también desde los diversos imaginarios existentes. Ya que, según un reciente estudio¹ realizado por el departamento de psicología de la Universidad de Saskatchewan de Canadá, las mujeres al momento de autofotografiarse, hacen uso de sus dispositivos de captura, desde una altura mayor a la de sus cabezas. Por el contrario, los hombres al momento de autofotografiarse, prefieren hacerlo al revés.

Dicho estudio fue realizado en más de 900 perfiles de ambos sexos, de la red social Tinder, gracias a lo cual, se ha logrado obtener un patrón conductual de dichas prácticas. Dado, que más de la mitad de los usuarios, al momento de realizar una selfie, lo hacen de forma frontal, sin existir distinción de género en ello. Por un lado 40% de los hombres realiza la selfie, situando su dispositivo móvil a una altura por debajo de su rostro, cuando en el caso de las mujeres, dicha práctica se conforma, sólo del 16% de la muestra. Por otro lado, el 25% de las mujeres realiza una selfie desde arriba, pero en cambio sólo el 16% de los hombres lo realiza de la misma forma.

Como parte de los resultados de dicha investigación, se puede establecer que las mujeres prefieren la utilización del plano picado, ya que, a través de esta técnica, se

¹ <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2017.00604/full>

logra acentuar y adelgazar sus rasgos faciales, disimulando de esta forma, cualquier muestra objetiva de sobrepeso.

Por otro lado, los hombres prefieren la utilización de la técnica denominada contrapicado, entregando como efecto principal, la sensación de mayor altura, acentuando también la pronunciación de la mandíbula, rasgo que culturalmente se atribuyen a una mayor masculinidad.

Lo anteriormente expuesto, demuestra la adopción de nuevas técnicas relacionadas a la producción de material fotográfico digital, el cual es producido y mediado por múltiples usuarios, con el único fin de potenciar y de transformar la imagen personal, adecuándose específicamente a ciertos cánones de belleza, los cuales poseen una gran aceptación por millones de adeptos en la red social como Instagram. Debido a lo cual, hoy podemos observar y considerar, que son estas plataformas, las que desempeñan el rol de estructurar y posteriormente gatillar la reproducción de ciertos estilos culturales o estereotipos de forma sencilla y sistemática, al igual que los variados medios que conforman la industria cultural.

No es menos importante considerar, que el aporte más significativo de la Web 2.0, fue permitir a los usuarios interactuar y colaborar entre sí, como gestores de su propio contenido, el cual es generado por usuarios que forman parte de una comunidad virtual, ampliamente compuesta por “otros” con similitudes y necesidades similares.

El impacto de experimentar una sociabilidad virtual, se aprecia de forma más clara en los cibernautas jóvenes, que, como grupo social, se encuentran en un proceso constante, de ir descubriendo su identidad, de indagar quiénes son y quiénes pueden ser.

Antecedentes contextuales y teóricos

Es sobre el vasto campo de investigaciones existentes en el estudio de las imágenes, es que podemos considerar como fundamentales, los aportes de Sontag (2006), trabajo que se sitúan en una multiplicidad de enfoques, referencias conceptuales y desarrollo de temas relacionados a las problemáticas morales y estéticas existentes en el ámbito evolutivo, que involucra a la imagen fotográfica. De igual forma, Berger (1972) y su propuesta, que radica en la necesidad de comprender la mirada, a través de un formato más primitivo y cercano, presentando de esta forma, diversas relaciones significativas proveniente del mundo del arte.

Es debido a esta necesidad de leer y descifrar la imagen, que resulta importante mencionar el gran aporte de Barthes (1999), que desde la semiótica y en conjunción perfecta de una serie de elementos culturales como, gestos, ropas, colores y formas, logra situar una nueva perspectiva, que permite entregar cierta valoración diferencial a las imágenes. Por lo tanto, es ese sustrato fundamental y conformador, el que posibilita la existencia misma de la fotografía, distinguiendo en el studium y el punctum, espacios que rondan entre el conocimiento y las experiencias personales.

Son los corpus anteriormente presentados, los que deben ser considerados necesariamente, como verdaderos cimientos provenientes desde la teoría clásica, los cuales ciertamente otorgan una mirada crítica y reflexiva sobre las cuestiones relacionadas en las posibilidades de pensar la fotografía y por, sobre todo, en cuáles son sus principales roles sociales. Dotando de esta forma a la imagen, de una indudable importancia significativa, pero que de igual forma, no posibilita del todo la comprensión del cómo se constituyen, ni mucho menos, en cómo se conjugan los elementos culturales que permiten que esto se lleva a cabo en la cotidianidad de los sujetos.

Hoy en día, nos vemos enfrentados a un explosivo crecimiento de los espacios digitales, que, en conjunto al dinámico crecimiento de dispositivos móviles, han permitido la democratización de las prácticas ligadas a la fotografía digital, instalado de esta forma, ciertos cuestionamientos lógicos sobre su real implicancia en el campo de la interacción social. Por lo cual, el trabajo investigativo realizado por Gómez Cruz (2012), se sitúa como un aporte significativo, que contribuye y aporta un enfoque diferenciador, logrando integrar un robusto componente teórico / práctico; compuesto por vectores de análisis, provenientes desde la semiótica contemporánea, hasta el desarrollo de trabajos de campo dentro una mirada etnográfica. Por qué “el entender la fotografía en esta forma requiere entonces del estudio no solo de la imagen en sí misma sino de cómo emergen esas historias, experiencias y trayectorias. También requiere que nos preguntemos cómo estas nuevas narrativas se interrelacionan con las historias, de las tecnologías y de las industrias asociadas a ellas”(Gómez, 2012, p.14).

Ya que, al momento de profundizar dichos fenómenos, es preciso redefinir los campos de estudio tradicionales, dado que estos, han heredado la posibilidad de utilizar, reajustar y de adaptar un amplio capital; compuesto principalmente de teorías y metodologías que nos sitúan en el campo de las ciencias sociales, presentando de esta forma, una nueva visión interdisciplinaria que permita entender de mejor forma como se desenvuelven y vinculan las imágenes, en los diversos campos en las cuales se producen estas mismas.

Es bajo este contexto, principalmente compuesto por la reformulación, la situación en la cual se presenta la necesidad de comprender cómo se definen los nuevos espacios sociales y que aspectos culturales, son los que facilitan y propician dichos cambios en nuestra actualidad. Un claro ejemplo de esos procesos evolutivos que se presentan hoy en los múltiples espacios digitales, es la tensión entre la redefinición de los espacios públicos y privados, dado, que las intimidades de los sujetos se conjugan con el surgimiento del individualismo moderno, el aumento estrepitoso de un narcisismo canónico y el rol doctrinario de la nueva tecnología.

Debido a que son “los nuevos géneros autobiográficos que hoy inunda internet, los que señalan otros procesos e inauguran otras tendencias. Revelan la emergencia de nuevos modos de ser, subjetividades afines con una sociedad y una cultura cada vez más distante del tiempo en que fuimos y deberíamos ser absolutamente modernos” (Sibilia, 2008. p.310).

Para reforzar lo anterior, es que podemos destacar desde un aspecto sustancial, que la autora busca dilucidar, cómo los diversos procesos relacionados a la construcción de identidad, son moderados por contextos socioculturales, sumando a ello, las diversas técnicas disponibles que se encuentran presentes en cada época. Por lo cual, el trabajo de Sibilla, se enfrenta a la labor de objetivar nuevos formatos capitalistas, que reformulan las subjetividades del sujeto y sus diversos modos de ser, convirtiéndonos en mercancía que valida lo paradójico que resulta ser producto de nuestros propios consumos.

Es gracias a lo anteriormente desarrollado, que podemos considerar a la autora, como un referente obligatorio para los; cada vez más comunes estudios relacionados a la división online / offline y como aquella nueva frontera nebulosa y muchas veces invisible, facilita diversos procesos de adoctrinamiento y de resignificación del sujeto, por lo cual “no es difícil constatar que las redes de poder son cada vez más compactas, con sus mecanismos continuamente nutridos por los nuevos saberes. En la transición hacia la tecno conciencia fáustica de nuestros días, esa densificación se acentúa gracias a las técnicas de sujeción cada vez más complejas y efectivas, sobre todo aquellas que se originan en la teleinformática y la biotecnología” (Sibilla, 1999. p.213)

Sobre las bases de lo anteriormente expuesto y otorgando un enfoque mayormente situado en el campo de las imágenes fotográficas digitales (Fontcuberta, 2016), plantea un particular interés en el fenómeno selfie o lo que él mismo denomina como reflectogramas, o autorretratos frente al espejo, conjugando de forma sincrónica, la hiperabundancia de imágenes, la instauración de la inmediatez en los

diversos entornos digitales y la necesidad instalada de auto-representarnos. Sin dejar de lado, la particularidad vivenciada por la fotografía, al momento de experimentar la adopción del autorretrato, perdiendo esta; la solemnidad del acto fotográfico.

Por su lado (Ardévol y Gómez Cruz, 2012), se suman a la profundización de la práctica del autorretrato y sus implicancias, logrando objetivar variadas relaciones existentes con diversos formatos de empoderamiento y control, sobre todo desde la mirada femenina, posibilitando un camino de; exploración identitaria y performatividad. Procesos que son considerados por los autores como reflexiones necesarias ante las implicancias relacionadas ante dichas prácticas fotográficas.

Ahora bien, dentro los trabajos poseedores de este nuevo enfoque investigativo, el trabajo de (Lásen, 2009), se presenta; como la relación existente entre los procesos de subjetivación de los sujetos y los diversos dispositivos móviles u objetos tecnológicos, por lo que podemos considerar “que estos artefactos permiten compartir experiencias vividas y también contribuyen a crear dichas experiencias” (Lásen, 2009). Dicha conjugación, que podemos objetivar en nuestra relación con los dispositivos móviles, los cuales insertan necesidades y funcionalidades determinadas –como agendar tareas, acceso múltiples formatos comunicativos, como texto, audio y video– es denominada por la autora como agencia compartida, la cual posibilita renovadas performatividades por parte de los sujetos.

Con respecto a esta breve revisión presentada, se suma a ello, el interés en comprender de mejor forma, cómo se gestan los diversos procesos de socialización de los sujetos a través de las fotografías digitales, situando a esta investigación como un trabajo de aproximación, en el cual, se relaciona la subjetividad y el cuerpo en la materialización de imágenes fotográficas digitales, que son consideradas para efectos de esta investigación, como verdaderos documentos sociales 2.0.

Problema y contexto

El ciberespacio ha sido objeto de diversas críticas por promover mundos virtuales, rol que sustituirá los encuentros físicos y promovería el aislamiento de las personas, sin dejar de lado que nos enfrentamos a tiempos de dualidades significativas, las cuales nos sitúan en espacios paralelos dentro de nuestra sociedad.

Hoy el online, más allá de determinar un estado de conexión hacia una cibercultura, se representa como una puerta de acceso a nuevos espacios de intercambios culturales y sociales. Son estos nuevos espacios los que poseen desde su esencia y estructura, la necesidad de reprogramarse y de reestructurarse, característica que a través del tiempo, se ha tornado un hábito para sujetos pertenecientes a un tejido social que se desenvuelve por diferentes entornos virtuales. Por lo cual, son las diversas formas de expresión de la intimidad, las cuales se encuentran presentes para compartir y resignificar nuevas formas de concepción de la intimidad. Lo cual se cristaliza bajo la denominación de multimidad, particularidad que considerando a los medios sociales como espacios en los cuales se intercambian y expresan los aspectos cotidianos de los sujetos, exponiéndose de forma semi públicos, y dotándolos de una intimidad digital entre pares (Linne, Basile. 2014)

Lo anteriormente expresado, genera espacios idóneos para permitir la emergencia de un “narcisismo colectivo” (Mendelson y Papacharissi 2010), junto a un estado de docurealidad constante o sensación de “reality permanente” (Cippolinni, 2013).

Dichos fenómenos, se perciben como el resultado de un constante estado online, en el cual, el sujeto cumple el rol de prosumidor de contenido o prosumer, un acrónimo formado por la fusión original de las palabras en inglés, producir (productor) y consumer (consumidor), característica que mantiene a dichos sujetos, bajo un constante estado de alerta, en los procesos administrativos que se relacionan con la generación de contenido o publicaciones de otros y las propias.

Las redes sociales poseen una transversalidad que posibilita la construcción y actualización permanente de la corporalidad de los sujetos, posibilitando a través de las características anteriores, la materialización de variados “yos”², permitiendo el desempeño de roles que apuntan satisfacer múltiples expectativas y que se hacen presente como inalcanzables en la cotidianidad de los individuos en espacios públicos y cotidianos. La creación de un perfil en redes sociales, permite al usuario la construcción de una realidad alterna. En definitiva, lo anterior se presenta como la configuración de la visualización de los sujetos – en términos identitarios– particularidad presente en lo que Castells (2006) llama sociedad red, es decir una estructura social compuesta por relaciones e interacciones propias de las tecnologías digitales. Considerando, que desde la llegada de la web 2.0, la amplia gama de usuarios existentes, fueron adquiriendo la posibilidad de interactuar y de colaborar de forma más activa en la elaboración de contenido, dependiendo de sus intereses, capacidades técnicas y de capital cultural, considerando los formatos de interacción y distinción social existentes en los espacios online.

No está demás mencionar, que a primera vista, todos aquellos espacios ofrecen básicamente lo mismo; la posibilidad de participar de una comunidad, en la cual cada uno de los participantes, son constantemente evaluado, dependiendo de sus aportes y constantemente expuestos al escrutinio público.

Desde el amplio desarrollo relacionado con las tecnologías de la información, es importante considerar, que su alto nivel de aceptación y posterior masificación, responde principalmente, al constante desarrollo de dispositivos móviles. Según el estudio de Móviles³ en Latinoamérica desarrollado por IMS, este señala que el 71,7% de los chilenos ya cuenta con un acceso a internet, la mayor cifra en el continente, seguido por Argentina con 68% y en tercer lugar se encuentra México y Brasil con 58,2% y 59,6%, respectivamente. Para este año 2018, más de la mitad del país —el

² Sherry Turkle (1997, p.325) hace uso de este término para referirse a las múltiples identidades que una realidad virtual nos puede ofrecer en donde el yo “es múltiple, pero integrado. Puedes tener un sentido del yo sin ser un único”.

³ <https://www.imsincorporate.com/news/Estudios-comScore/IMS-Mobile-Study-Septiembre2017.pdf>

52,0 % de la población de Chile o 9,3 millones de personas— va a poseer y utilizar un teléfono inteligente al menos una vez al mes, considerando que el sistema operativo líder en Chile es indudablemente Android, el que controla el 85,3 % de teléfonos inteligentes y el 60,6 % del tráfico de internet en las tabletas, mientras que iOS (Apple / Iphone) posee un 39,1 % de preferencia en esta última, de acuerdo a un estudio de comScore⁴.

Los datos anteriormente presentados, nos demuestran la explosiva irrupción, tanto de plataformas digitales y de una constante evolución tecnológica, que nos torna cada vez más, hacia una situación de subordinación ante la administración de nuestro tiempo y de nuestras emociones, lo cual se ha posicionado como una conjugación natural y cotidiana. Dando paso a una dependencia férrea e insoslayable, que posibilita nuevas formas de entender la intimidad y nuevas formas de relacionarnos con nuestro cuerpo, cada vez más libre de prejuicios propios de una sociedad moderna. Dado, que son las nuevas tecnologías las que principalmente permiten gestionar con mayor eficacia y satisfacción una disponibilidad social continúa, que deviene en mayor visibilización personal con el despliegue de una nueva intimidad alejada de los adultos (Castells 2007).

Debemos considerar que las nuevas tecnologías que circulan, que presentan, que se gestan y que se utilizan principalmente en espacios digitales, poseen un carácter reformador sobre el sujeto, tanto en la formas de presentación como en su formas de representación antes los otros.

La reformulación y reconcepción de elementos culturales, como la fotografía, la cual se ha sumergido en una vorágine reconstitutiva, gracias a ciertas cuestiones referidas a nuestra relación política con la imagen. Ya que la fotografía digital facilita la resignificación de la forma en la cual nos representamos y constituimos como sujetos digitales. De esta forma se puede plantear que existe una suerte de compatibilidad forzosa a reproducir ciertos estilos de vida, los cuales nos hacen participe de ellos y

⁴ <https://www.comscore.com/esl/Insights/Press-Releases/2012/10/Chile-Lider-en-Latinoamerica-con-el-Mayor-Numero-de-Videos-Online-por-Espectador>

que nos conducen al desempeño de roles dentro de un mismo cánon, que se aprecia inserto en la cultura del sujeto, propiciando la reproducción de ciertas prácticas que se constituyen en el proceso de construcción y representación de los sujetos.

Podemos referirnos a lo anterior, como la otra cara del fenómeno selfie, considerada por muchos como una práctica fotográfica que se encuentra llena de significados relacionados con la tecnología, para otros, lo anterior se presenta como un verdadero estilo de vida que en muchos casos lleva a generar ciertos niveles de sobre exposición y de dependencia al encontrarse o más bien, al constituirse en un sujeto público. De igual forma es posible advertir que la reproducción de diversos cánones o estereotipos relacionados a la belleza y la figura femenina, poseen como referentes visuales / culturales, la erotización y la cosificación del cuerpo femenino. Siendo posible ser distinguidos en diversos soportes comunicacionales como; televisión, cine, magazines y por cierto, diversas plataformas digitales y que para efectos de este trabajo investigativo, se situara en la red social Instagram como campo de análisis.

Pregunta de investigación

¿ Qué saberes y poderes se conjugan para hacer posibles ciertas representaciones visuales de lo erótico por parte de jóvenes chilenas en la red social Instagram?

Planteamiento de objetivos

Objetivo general: Analizar genealógicamente la representación visual producida desde la red social Instagram por parte de jóvenes chilenas.

Objetivo específico:

- 1.- Identificar los diversos procesos de representación que las jóvenes chilenas construyen por medio de las fotografías publicadas en Instagram.
- 2.-Analizar cómo los hábitos de representación cotidianos se han transformado a partir de la masificación de la fotografía digital.
- 3.- Analizar la estructura compositiva de este tipo de fotografías publicadas por parte de las usuarias en Instagram.
- 4.- Determinar la influencia producida desde la industria cultural en los procesos de representación y significación.
- 5.- Determinar los procesos de influencia y posterior reproducción de dichas prácticas

Marco teórico

El sustento teórico de esta investigación, estará dado y situado en un diálogo constante entre dos corpus teóricos. Los cuales buscan objetivar y definir las relaciones de poder existentes en los procesos de producción y circulación de material fotográfico representativo, acto posible de determinar y de visualizar principalmente en la red social Instagram.

Por lo cual, es posible considerar a estos procesos de objetivación y de determinación, como los principales facilitadores de la práctica denominada como; selfie o autofotografía. Práctica que se conforma en la principal acción representativa de los sujetos que se desenvuelven en espacios de una cultura digital y por sobre todo, presentes en la fotografía digital.

Por un lado, el primer enfoque o corpus, se conjuga como sustento teórico de esta investigación, buscando identificar y situar, las redes de poderes involucradas en la instauración y validación de ciertos saberes que se conjugan de forma virtuosa , para que dichas prácticas sean posibles. Por otro lado, el segundo corpus conjugado, se enfoca en determinar el rol que desempeñan los sujeto dentro de esta cadena de producción.

Los corpus anteriormente mencionados, posibilitan una discusión descriptiva, útil y necesaria para el correcto entendimiento del objeto de estudio. Sumando a ello, la generación de un mínimo aporte a la lectura de imágenes fotográficas , aporte que se ve sustentado en la determinación de diversos elementos que permitan plantear ciertos puntos de análisis, los cuales se sirven de elementos metodológicos clásicos que permitan detectar nuevos marcos de lectura de los productos fotográficos digitales.

El desarrollo teórico que a continuación se presentará, resulta adecuado y coherente en la labor de identificación de las diversas relaciones de poder existentes entre imagen y medios de producción, considerando que determinadas relaciones de poder posibilitan la materialización de diversas subjetividades, las cuales se representan a través de fotografías digitales; producidas, mediadas y circuladas por parte de jóvenes chilenas, instaurando en ellas determinados niveles de representación y encarnación de figuras femeninas. Podemos considerar, que es esa relación, la que impone y que a la vez sustenta culturalmente, ciertas elecciones, las cuales dan a paso a la reproducción de determinadas figuras canónicas femeninas, que han sido idealizadas desde un campo principalmente androcéntrico. Construyendo de esta forma, la esencia de la personalidad y el actuar del cuerpo femenino.

De igual forma, se busca indagar en la forma en la cual se representan aquellas figuras culturales, que se encuentran ligadas a la feminidad y su correspondientes corporalidades. Por lo cual, se aprecia como necesario determinar los existentes formatos representativos que son puestos en escena, para posteriormente encarnar y dramatizar dichas feminidades canónicas. Ante la problemática anteriormente expuesta, es que se plantea el siguiente corpus teórico, el cual habilita el diálogo y la objetivación de diversas tensiones que se relacionan de forma jerarquizada en el proceso de materialización de la personificación y posterior representación femenina. Lo cual puede evidenciarse de forma clara, en las actividades que de forma pública, pueden observarse en la red social Instagram. Dado, que son ciertos poderes y saberes, los cuales de forma conjunta, posibilitan la reproducción de una serie de figuras culturales, que se hacen presentes de forma constante en los diversos procesos de significación femenina; canonizando y normalizando de forma sincrónica, los procesos de interacción y socialización digital de ciertas usuarias, ya que “el cuerpo, al convertirse en blanco para nuevos mecanismo del poder, se ofrece a nuevas formas de saber” (Foucault, 1978. p.159).

Es posible considerar que el poder, se constituye a sí mismo, como un cúmulo de relaciones abiertas y medianamente coordinadas que complejizan la situación de determinar de forma certera las variadas y obtusas formas de relacionarse, intentando de esta forma, dar una sincronía relacional con el objeto de esta investigación. Considerando de esta forma, que se busca indagar en aquellas complejas y obtusas relaciones de poder, que se hacen presentes en los procesos de significación de variados imaginarios representativos, para posteriormente insertarse, como elemento constitutivo en la personificación y actuar femenino.

Por lo cual “hay que admitir más bien que el poder produce saber (y no simientente favoreciéndolo por que lo sirva o aplicándolo porque sea útil); que poder y saber se implican directamente el uno con el otro, que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder” (Foucault, 2004, p.34)

El autor, pone el acento en las sociedades occidentales que sistemáticamente inscriben y confoman, a los sujetos, como parte de una red de relaciones que normaliza los movimientos de cada uno de ellos. Considerando que las sociedades disciplinares no conciben de forma alguna, procesos que distancian su facultades relacionadas al poder, en cambio, sí posibilita formular nuevas relaciones de poder que transforman diversos tipos de instituciones, con el fin último de decantar en diversos sistemas de eficacia y sumisión.

Capítulo I: De las relaciones del cuerpo

“ ¿ Acaso el cuerpo no es considerado bajo el velo de sus representaciones?. El cuerpo no es una naturaleza. Ni siquiera existe. Nunca se vio cuerpo: se ven hombres y mujeres. No se ven cuerpos”

David Le Breton: Sociología del cuerpo

Poder, saber; como el origen de las representaciones

Como punto de partida, es importante situarnos en la mirada de Foucault sobre el poder, dado que este se presenta como un ejercicio relacionado de forma directa con el quehacer político, siendo necesario considerarlo como una cualidad humana que recae directamente sobre los sujetos, debido a que “está directamente inmerso en el campo político y en este sentido, las relaciones de poder moldean sus comportamientos, valiéndose de diferentes medios, no sólo para que encaje en la sociedad, sino también, para que sea una fuerza útil y productiva para ésta” (Foucault, 1978, p.173)

El cuerpo se ve principalmente moldeado por una suma de construcciones sociales, que se hacen presentes en el sujeto, posibilitando ser considerado, como una evidencia viva de su relación con el mundo. Por lo cual, dentro de un proceso paulatino de transformación, el sujeto se encarna como el resultante del poder al cual, esté fuera expuesto, ya que a través de variadas técnicas y ciencias, el sujeto se conforma como un perfecto “individuo disciplinario” (Foucault, 2004).

Por otro lado, es importante agregar, que el saber es comprendido; como todos aquellos discursos que se encuentran relacionados y constituidos en ciertos momentos históricos, por lo que “el poder se articula directamente sobre el tiempo; asegura su control y garantiza su uso” (Foucault, 1978, p.164)

Lo anterior, se encuentra estrechamente vinculado con la emergencia de y posterior reproducción de prácticas representativas, ya que el poder junto al saber, materializan lo percibido y entendido como una verdad, no desde la concepción de verdad epistemológica, sino más bien como una conjunción de saber-poder, que permite dividir “lo incalificable científicamente de lo calificable” o “que marca lo real en lo inexistente” (Foucault, 1978, p.173) y lo somete en forma legítima a la división de lo verdadero y lo falso” (p.39).

Por lo cual, es posible considerar que el cuerpo, existe gracias a la conjugación de diversos elementos educacionales y de esas subjetividades, que permiten a cada uno de nosotros conformarnos como actores sociales que sucumben sistemáticamente a eternos procesos de normalización, a través de renovadas modalidades corporales que se acoplan a nuevos estilos de vida y transformaciones sociales.

Sobre la base de las consideraciones anteriores, podemos argumentar que el poder se hace presente y se materializa, a través de los dispositivos de control, los cuales se conforman como herramientas instrumentales y validadoras del poder-saber. Por tanto, el reconocimiento del concepto de dispositivo de control permite transitar por diversos espacios temporales e históricos, permitiendo de esta forma reconocer las relaciones de poder existentes entre sujetos y campo social. De esta forma, cada momento de la historia, ha construido sus propios discursos ideológicos frente al poder y frente así mismo. Dando cuenta que los discursos ideológicos, no se presentan como verdades absolutas, ya que si este fuera el caso, se imposibilitaría su variación en el tiempo y fijaría de forma invariable las posibilidades interpretativas, unificando comportamientos y conductas. Por lo que se debe considerar a los discursos ideológicos; como construcciones humanas, que tienden a proyectar determinados saberes y las relaciones existentes.

En tal sentido, los dispositivos de control y su respectivo sometimiento, no se conforman como el producto resultante de una estrategia metodológica, sino más bien, como la cristalización de un sin fin de momentos históricos, que no necesariamente han de ser percibidos, pero que de igual forma, logran alcanzar, trastocar y transformar; discursos, modos de comportamiento e inclusive referentes morales, afectando la “sensibilidad colectiva” (Foucault, 2010, p.32).

Lo cual facilita y vehicula, la conjunción del poder y el saber, creando de esta forma nuevas técnicas políticas para controlar el cuerpo humano. Considerando que son ciertos poderes, los llamados a adoptar la transformación y evolución propia de ciertas representaciones colectivas. Por lo cual, debemos considerar la existencia

innegable de ciertos procesos educativos y normalizadores, que a través de gestos, posturas y vestimentas, van modificando la corporalidad y el cuerpo del sujeto social, ya que: “el cuerpo se constituye como pieza de una máquina multisegmentaria” (Foucault,1978. p.169). La cual, ha sido tipificada y catalogada, con el fin de administrar de forma efectiva el control sobre el sujeto, por tanto; “el control disciplinario no consiste simplemente en enseñar o en imponer una serie de gestos definidos; impone la mejor relación entre un gesto y la actitud global del cuerpo, que es su condición de eficacia y de rapidez” (Foucault,1978. p.156).

En sentido con lo anterior, podemos apreciar una configuración de lo social desde un formato unificado y normalizado; sin que nada quede fuera de control. Lo cual presenta en cierta forma, una nueva concepción del poder y saber, vinculado estrechamente al campo del capitalismo postindustrial, que utiliza al cuerpo como condicionante social del hombre y a este como un producto social. En el cual; “las representaciones del cuerpo son una función de las representaciones de la persona. Al enunciar lo que hace el hombre, sus límites, sus relaciones con la naturaleza o con los otros, se dice algo de carne. Las representaciones de la persona y el cuerpo, corolario de aquellas, están siempre insertas en las visiones del mundo de las diferentes comunidades humanas” (Le Breton, 2008. p.27)

Por lo cual, es importante considerar que en el transcurso del tiempo, el cuerpo ha sufrido constantes objetivaciones, siendo blanco de constantes intenciones de dominación por parte del poder, ya que el cuerpo ha sido dotado de diversas formas que posibilitan su manipulación, experimentando diversos procesos de adoctrinamiento que buscan la obediencia absoluta de los sujetos, ya que “el poder viene a deslizarse sobre toda la superficie de contacto entre el cuerpo y el objeto que manipula; amarra el uno al otro. Constituye un complejo cuerpo-arma, cuerpo-instrumento, cuerpo-máquina” (Foucault,1978. p.157)

Según expresa Foucault, los diversos mecanismos que se relacionan con el poder y el saber, son insertados desde la industrialización, tienden a ser mayormente

efectivos, gracias al conocimiento sobre el sujeto, capital proveniente, desde diversas disciplinas de estudio como las ciencias humanas y sociales. Lo cual permitió en el tiempo, modificar y especializar los antiguos rituales de esclavitud. Dando paso a nuevos y cada vez más efectivos dispositivos, que tienen como único fin; cincelar las subjetividades y los cuerpos de los sujetos, por tanto “la reglamentación impuesta por el poder es al mismo tiempo la ley de construcción de la operación. Y así parece este carácter del poder disciplinario: tiene menos una función de extracción que de síntesis, menos de extorsión del producto que de vínculo coercitivo con el aparato de producción” (Foucault, 1978. p.157)

Son estos nuevos mecanismos, los llamados a normalizar el actuar del tejido social, ya que a través del biopoder; el cual se perfila como un poder que busca administrar las diversas instancias de la vida, modificándose y guiándose hacia un control normativo, que tiene como objetivo principal, esquematizar y conformar los modos de ser del los sujetos, conformándose de esta forma a los dispositivos de biopoder, como verdaderos domesticadores y disciplinadores del cuerpos. Pudiendo considerar a aquella “disciplina” la que no puede identificarse ni con una institución ni con un aparato, debido principalmente a que esta se conforma como un tipo de poder, una modalidad para ejercerlo, implicando todo un conjunto de instrumentos, de técnicas, de procedimientos, de niveles de aplicación, de metas; es una “física” o una “anatomía” del poder, una tecnología (Foucault, 2009, p.218).

En perspectiva de lo anterior, es que podemos pensar el cuerpo; como la cristalización resultante de variados procesos de normalización por parte de determinados mecanismos específicos. Sumando a ello, la interacción natural de dispositivos disciplinarios, que se conjugan entre sí, generando nuevas formas de pensar y de relacionar de forma armónica la cultura de cada sujeto. Por tanto “el ejercicio convertido en elemento en una tecnología política del cuerpo y de la duración, no culmina hacia una más allá; pero tiende a una sujeción que no ha acabado jamás de completarse” (Foucault,1978. p.16

El poder sobre los cuerpos

El cuerpo siempre se ha jugado un rol trascendental en el desarrollo del sujeto y por consecuencia, en la forma en la cual se representa así mismo. De igual modo, es importante considerar que la representación del sujeto no se conforma previamente como una unidad preestablecida, sino más bien requiere de una serie de conjunciones, para posteriormente materializar la constitución del individuo. Por lo cual, el cuerpo se adjunta y se hace parte de las diversas ideologías que se adhieren al sujeto, ya que la representación no contempla una predeterminación corporal, ni género alguno. Dado que nuestra relación con la imagen corporal, se presenta como una construcción basada en variados imaginarios que cumplan de mejor forma con las expectativas del sujeto, al momento de presentarse e interactuar en los múltiples espacios públicos.

Hoy en día, se conforman nuevos espacios y se abren nuevos caminos, que van posibilitando unificar la cosmovisión individualista y narcisista, bajo un enfoque basado en la autocreación. Virtud que fue idealizada de forma constante desde la modernidad, persiguiéndose así mismo como obra de arte, la cual se fue adecuando a los designios del mercado, convirtiéndolos de esta forma en verdaderos productos de una cultura capitalista. Es en este mismo orden resulta oportuno, determinar que la producción corporal y las subjetividades que la conforman, se instauran en términos globales en el siglo XXI imponiendo una amplia carga de una hegemonía cultural, que ha permeado directamente en las percepciones, lenguajes y argumentos del sujeto. Instaurándose de esta forma, saberes que proyectan nuevas subjetividades capitalizadas que persiguen enmendar y optimizar los contemporáneos cuerpos productivos.

Cabe agregar, que la industria cultural ha desempeñado de forma histórica, un rol preponderante en las diversas conformaciones biopolíticas del cuerpo, ya que aportan en gran parte a la emergencia y articulación de variadas subjetividades, contribuyendo en términos operativos a las dinámicas del biopoder, cuestionando incesantemente las subjetividades que la componen, adoctrinan y moldean a los

diversos cuerpos, que a través del marketing, construyen los múltiples modos de conformarse, validado de esta forma al anglicismo, como un dispositivo que canaliza y controla gran parte de la sociedad actual.

Lo anteriormente desarrollado, objetivar la necesidad imperiosa de actualización de nuevos saberes, para de esta forma involucrarse en renovados espacios en los cuales convergen subjetividades y cuerpos resignificando, organizados y disciplinados por el mercado. Dando paso a consumidores de subjetividades y cuerpos mercadotécnicos que poseen como vitrina natural la publicidad y la industria de los medios de comunicación. Puesto que el capitalismo contemporáneo requiere de sujetos que sustenten sus múltiples estrategias de expansión, discriminando e visibilizando a aquellas subjetividades y cuerpos que no se adecúen a dichas doctrinas. Por lo cual debemos considerar que la fuerza que se ejerce sobre el cuerpo aumentan en consideración del nacimiento de su utilidad administrativa en términos económicos, transformando de esta forma al sujeto, en objeto de adiestramiento, dando paso a la concepción de un sujeto obediente y normalizado; a través de procesos disciplinarios proveniente de sociedades industriales. Las cuales con el tiempo y trabajo necesario, materializan al cuerpo como un producto dócil, sumiso, pero por sobre todo dominado bajo el carácter de la productividad.

Un claro ejemplo de ello, es la constante variación en los tipos de belleza representativos y socialmente validados, los cuales poseen un carácter distintivo por sobre el resto, que no posee dicha distinción, considerando que las definiciones existentes y presentes dentro de los campos del arte y los medios de comunicación, son los llamados a construir a su conveniencia, las figuras representativas, las cuales posteriormente se sumergen en lo más profundo de la cultura de los sujetos, modificando de forma certera las diversas formas de percibir y comprender el cuerpo.

En el caso de la imagen masculina, la cual culturalmente ha estado ligada al vigor y la fuerza, se caracteriza de forma connotativa, el poder androcéntrico por sobre la fragilidad, servicialidad y fragilidad de la imagen culturalmente encarnada

por la figura femenina, debido a que “el principal mecanismo de dominación opera a través de la manipulación inconsciente del cuerpo” (Bourdieu, 2003, p.299).

Por tanto el cuerpo, se hace presente como un constante resultado y reflejo de las variadas condiciones en las cuales se desarrollan factores que van constituyendo de forma particular al sujeto, gracias a la incorporación constante de ciertos esquemas y disposiciones, las cuales insertan la preferencia por aspectos culturales, movimientos específicos y posturas que pueden ser integradas a actividades erótico sexuales ⁵ y porque no mencionarlo también, a la infinidad de posturas sutiles y sensuales, que son percibidas como típicamente femeninas. A modo de ejemplificación, podemos destacar los procesos de adoctrinamiento sufridos a través de diversas inclinaciones corporales, objetivando la más férrea sumisión hacia la totalidad del cuerpo femenino. Destacándose; las diversas formas de vestir – dependiendo de la ocasión (sexy, elegante, recatada) –, el tono de voz que se usa e inclusive, la posición de las piernas que por un largo periodo de tiempo se ha caracterizado como un signo de feminidad.

Para ilustrar lo anteriormente expuesto, podemos considerar que las diversas prácticas relacionadas a la seducción son incorporadas a través del aprendizaje constante de las variadas formas de mirar, los movimientos que se realizan y la forma en la que se sonríe. Desarrollando dichos aprendizajes en el seno de una cultura androcéntrica y que valiéndose de determinadas técnicas, logra disciplinar, ya que “a estos métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les impone una relación de docilidad-utilidad, es a lo que se puede llamar “disciplina” (Foucault, 2004, p.141)

⁵ Ahora bien, desde la concepción signicativa, el erotismo se presenta como una dimnesion que se encuentra relacionada al amor, el placer y la sexualidad del sujeto. Dicha dimensión que siempre ha estado presente junto a nosotros, se ecuentra claramente relacionada en los diversos ambitos culturales, que en nuestra sociedad de gestan y desarrollan, ya que son parte de nuestra esencia. Por lo cual, es que son aquellas convicciones culturales las que validan y posibilitan ser consideradas como punto de partida conceptual, lo cual en el trascurso de estos parrafos, tendera a ser presentada y expuesta desde diversos puntos de vista, ya que al provenir basicamente desde el campo de las subejtividades, no se limitará las formas de significar lo erótico.

Por lo cual, desde sus comienzos, la disciplina es planteada como una ciencia que busca crear vínculos profundos, posibilitando un aumento considerable en el nivel de obediencia y “formarse entonces en una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos de sus comportamientos” por lo que, el cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone “(Foucault, 2004, p.141).

Figura por la cual, el cuerpo se encuentra en constantes procesos de modelación, por toda una carga cultural que a través de un elaborado discurso, da a luz como resultado nuevos imaginarios que giran en torno a las cuestiones de género, permitiendo entender a este último, como una construcción cultural, la cual se ve principalmente elaborada y mediada, por un mercado de consumo, que plantea que; “los modos de ser constituyen mercaderías muy especiales, que son adquiridas y de inmediato descartadas por los diversos targets a los cuales se dirigen, alimentando una espiral de consumo en aceleración constante” (Sibilla, 2005, p33).

Por ello es complejo hoy, pensar en sujetos que construyen su representación como un capital inmutable, ya que nuestra sociedad exige una re construcción constante de dicho capital, según sean las necesidades del consumidor y del mercado. Por lo cual, una mujer que busque resaltar su feminidad, a través de cierto canon de belleza, debe ir incorporando de esta forma, toda una técnica estética que permita lograr un look; que la asemeje a alguna celebridad o referente, modificando no sólo su cabello, sino también reconstruyendo y resignificando su cuerpo, a través del ejercicio físico extremo o en opciones más radicales; en la intervenciones quirúrgicas. Considerando, que se busca obtener, no es solo un cambio superficial, sino más bien algo que cala hondo en la identidad de los sujetos, incorporándose en él un nuevo modelo de sí mismo, pero que de igual forma no logra superar su propia caducidad, ya que; “se trata de modelos subjetivos efímeros y descartables, vinculados a los caprichosas propuestas y a los volátiles intereses del mercado” (Sibilla, 2005. p.33),

los cuales poseen intereses vinculados a la constante dominación del cuerpo por parte de poderes y saberes específicos.

En efecto, la constitución del cuerpo, al igual que sus respectivas subjetividades se encuentran ancladas a continuas tensiones y enfrentamientos, disputados por las diversas redes de poderes existentes, que a su vez; buscan cumplir con sus respectivos intereses para posteriormente administrarlos de la mejor forma posible. Resultando ser oportuno percatarnos que bajo la mirada de Foucault, estos poderes y saberes tienen cabida ante la existencia de sujetos que se resistan a dichas relación de dominación, adiestramiento y posterior transformación. Por lo cual, la libertad del sujeto se presenta como el principal objetivo de la domesticación de estos poderes, ya que no solo se busca administrar de mejor forma, sino más bien, eliminar la libertad del sujeto. Por tanto; “el cuerpo queda prendido en el interior de poderes muy ceñidos, que le imponen coacciones, interdicciones u obligaciones” (Foucault, 2004, p.140)

De manera ilustrativa, podemos mencionar los efectos transformador presentes en los denominados baby boomers, término utilizado para definir a sujetos que nacieron durante el denominado baby boom, fenómeno ocurrido en algunos países anglosajones en el periodo contemporáneo y posterior a la segunda guerra mundial (1946 – 1964)⁶. Dicho tejido social, posee el porcentajes más alto en ingresos económicos de la historia de Estados Unidos, debido a su fuerte impacto en los hábitos de compra de la sociedad americana, contribuyendo con cerca del 77% de capital acumulado de dicho sector. Pudiendo explicarse gracias a la fuerte herencia de sociedades industriales, que junto a estrategias ligadas al biopoder, fueron; modificando e insertando nuevas formas de encarnar el cuerpo de toda una generación, validando profundamente la figura del cuerpo productivo, que caracteriza y representa al individuo de la época, maximizando sus posibilidades de consumo. Convirtiéndose este último, en toda una distinción social. Por lo cual, es posible

⁶ https://web.archive.org/web/20051217145245/http://www.census.gov/Press-Release/www/releases/archives/facts_for_features_special_editions/006105.html

considerar que “cada vez más, la identificación del consumidor pasa por su perfil; una serie de datos sobre su condición socioeconómica, sus hábitos y preferencias de consumos” (Sibilia, 2005, p34).

Para de esta forma, encontrarse en perfecta sintonía con una conducta que se rige bajo la cosificación y mercantilización del cuerpo, transformando al sujeto en un producto que responde y se alinea a los caprichosos designios del mercado, sometiéndose de esta forma a nuevas y cambiantes formatos de industrialización. De tal modo, la significación de género, responde a las variadas interpretaciones de normas de mercado, por lo cual el cuerpo, adquiere una particular alineación con el discurso visual que mejor responda a los oscuros objetivos capitalistas y que gracias a ciertas relaciones de poder saber, posibilitan la reproducción de variadas asimetrías entre hombres y mujeres.

Es la actualidad, el espacio ideal para lograr entender al cuerpo femenino como una construcción de consumo, en el cual se proyectan diversas figuras representativa que son reconstruidas y resignificadas, a través de la historia, integrándose estos al imaginario colectivo, posibilitando de esta forma ser fieles representantes de una sociedad de consumo.

Cuerpo y género

Como podemos constatar desde un plano relacionado a la producción de figuras culturales que rodean la concepción del cuerpo; las mujeres han repartido su participación a espacios confinados a la estética – desempeñándose como un activo objeto de deseo y dominación– y al cada vez más cuestionado, espacio sexual. En el cual, dicho desempeño se encuentra poderosamente normado, bajo doctrinas masculinas.

Siguiendo la idea anterior, tanto género como sexo, pueden ser considerados como una continua construcción del cuerpo y subjetividad. Lo cual es posibilitado gracias a diversos procesos performativos, que son reproducidos y posteriormente fijados a la conducta de los sujetos. Por tanto; expresión de género, identidad sexual y orientación sexual, se presentan como constructos sociales, culturales e históricos, eliminando la predeterminación de roles de género y sexualidad como condiciones biológicamente estructuradas. Entendiéndose de esta forma; sexo y género, como elementos compositivos de una puesta en escena, de un acto performativo, que de forma repetitiva instaure, las diversas formas de expresiones corporales y variados formatos del actuar social. Lo cual se materializa gracias a efectivos y cada vez más poderosos discurso, que persiguen como principal objetivo la construcción de realidades socioculturales hegemónicas.

A causa de lo anterior, es que podemos identificar el confinamiento experimentado por la mujer entre los siglos XIX y XX, que a través de ciertas construcciones enfocadas en el cuerpo femenino, fueron materializando sistemáticamente, determinadas cualidades positivas; como la gentileza e inocencia del cuerpo, características que fue poderosamente arraigadas, en la educación femenina en los siglos recién mencionados. Dando paso a que las significaciones de la mujer, se mantuvieran dentro del plano privado a diferencia de los diversos espacio que conforma la vida familiar, los cuales se encuentran arraigados y encarnados dentro de la cultura popular, materializando a una mujer con escasas libertades, pero que de igual forma, se ve sometida al control directo e indirecto por parte de una cultura patriarcal.

De acuerdo con los razonamientos que se han venido realizando, es que podemos utilizar a modo de ejemplificación una tendencia denominada midriff 7, (ver figura 01) figura que consta de una particular forma de representación de la mujer, la cual se encuentra auto presentada y representada como sujetos cosificados, sumando a ello una auto presentación de ellas mismas como figuras que rinden un culto

⁷ <https://en.wikipedia.org/wiki/Midriff>

particular a la administración del cuerpo. Estas figuras representativas se hacen gráficas, en los variados discursos visuales que pueden ser observados en la red social Instagram, siendo el repositorio ideal para el almacenamiento de miles de imágenes, que de libre elección y cargadas de empoderamiento, siguen las reproducción de patrones clásicos relacionados a lo femenino, destacando por cierto; la heterosexualidad y la belleza canónica, destacando como principales elementos del atractivo fotográfico, partes erotizadas del cuerpo, como el cabello, los ojos, piernas y busto.

Gracias a lo anterior, es posible distinguir la fuerte influencia cultural ligada al patriarcado, que ha establecido históricamente relaciones jerárquicas sumamente marcadas. Pudiendo de esta forma, seguir con la clásica asociación de la mujer junto a su cuerpo y belleza.

Para autores como Berger (1969), el cuerpo femenino se encuentra profundamente anclado a la exhibición ante el lienzo o la cámara, ya que culturalmente la femineidad, es presentada para servir y dar placer al género masculino. Sustentando formas de actuar como la expuesta anteriormente ante el fenómeno midriff. Ya que, según lo expuesto por Berger, las mujeres a través del tiempo, han interiorizado y hecho parte de ellas, esa forma de mirar masculina. Transformándose como capital principal, ante las variadas formas de verse presentada y encarnada como mujer, ya que, "su propio sentido de ser ella misma es suplantado por el sentido de ser apreciada como tal por otro" (Berger, 2004 p.54).

Con respecto a lo anterior, al existir la situación en la cual el sujeto observador, espectador no deposita, su atención o mirada sobre la mujer, está responderá de forma inmediata, evidenciando modestia o desinterés. Considerando que la función de objeto de placer, se ve interrumpida momentáneamente.

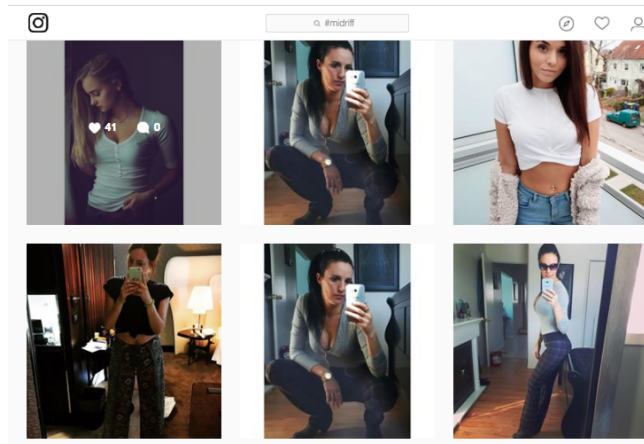


figura 01

En este mismo sentido, “el mundo visible está ordenado en función del espectador, del mismo modo que en otro tiempo se pensó en que el universo estaba ordenado en función de dios” (Berger, 1969. p.10)

Ya que las diversas funciones impuestas al género⁸ femenino, no corresponde únicamente a normas conductuales, sino también a ciertas normas corporales o más bien , en como dichas normas se ven reflejadas en lo que Marcel Mauss presentó en 1934 a la Société de Psychologie un artículo denominado de “Técnicas y movimientos corporales”, trabajo el cual ha, sido considerado como un referente innegable dentro de los autores que han otorgado un interés particular a lo relacionado con la socialización contemporánea del cuerpo.

Podemos considerar, que las formas de disponer el cuerpo, responde a modos de adoctrinamiento que, en el caso del cuerpo femenino, se ve sujeto a constantes y rigurosos procesos de aprendizaje y supervisión, por lo cual; “la posición de los brazos y manos mientras se anda constituye una idiosincrasia social y no es sólo el resultado de no sé qué movimientos y mecanismos puramente individuales, casi enteramente físicos (Mauss, 1934. p.339).

⁸ Al encontramos inmersos en una sociedad principalmente androcéntrica y cosificadora, la estigmatización sobre los niveles de erotización que pueda poseer una mujer, se presenta como un mecanismo de control culturalmente establecido y reproducido.

Uno de los ejemplos más comunes que podemos observar en la cotidianeidad, son las diversas posturas que se ven inculcadas desde edades tempranas, lo que resulta en la emergencia de una doctrina del aprendizaje en base a la educación e imitación, dando paso a una verdadera guía de comportamiento femenino, que a través de diversos estados de aprendizaje compuestos principalmente por ciertas poses, formas de mirar y formas de expresión, marcan las pautas de comportamiento de una sociedad patriarcal. Debido a que “el cuerpo es el primer instrumento del hombre y el más natural, o más concretamente, sin hablar de instrumentos diremos que el objeto y medio técnico más normal del hombre es su cuerpo” (Mauss, 1934. p.342)

Todo lo anterior sustenta en el tiempo la configuración de las diversas expresiones de género y en la encarnación de ciertas subjetividades que posibilitan la auto presentación erotizada del cuerpo, gracias a una serie de técnicas previamente aprendidas y potenciadas culturalmente.

Sobre las mencionadas técnicas, Mauss se refiere a ellas de la siguiente forma: “denominó técnica al acto eficaz tradicional (ven, pues, cómo este acto no se diferencia del acto mágico, del religioso o del simbólico). Es necesario que sea tradicional y sea eficaz. No hay técnica ni transmisión mientras no haya tradición.” (Mauss, 1934. p.342)

Como podemos observar en la figura 02, el proceso de aprendizaje va mucho más allá que la simple transmisión de ciertos elementos culturales que den paso a la conformación de la corporalidad femenina. Conformándose de este modo, un nuevo modelo de negocio con claros objetivos capitalistas, administrando, pero por sobre todo, cosificando el cuerpo femenino, ya que: “la educación del niño está llena de lo que llamamos detalles, pero que son fundamentales.” (Mauss, 1934. p.346)



figura 02 (fuente: goo.gl/HgSRs3)

Precisando de una vez, que lo anterior se posibilita gracias a la distinción social que acompaña al capitán del cuerpo y la belleza, relación que sólo se presenta bajo la función de entregar placer a las miradas masculinas (Berger, 2004) o en ciertos casos, con el claro objetivo de obtener auto placer (Gill, 2007), siguiendo de igual forma, clásicos formatos de representación. Sin poder desconocer que “para saber por qué no hace un gesto u otro no son suficientes ni la fisiología ni la psicología de la disimetría motriz del hombre, lo que hay que saber son las tradiciones que se lo imponen” (Mauss, 1934. p.346)

En la figura 03, podemos evidenciar, una clara erotización del cuerpo⁹, en el cual podemos observar una particular ornamentación y tinte del cabello, como si de una medusa contemporánea se tratase. Dado que, gracias a ciertas pistas o idiosincrasias que se involucran profundamente al cuerpo, es que podemos tipificar y etiquetar un conjunto de elementos que permiten evidenciar la presencia de actos imitativos y representativos, los cuales posteriormente se encarnan, incubando directamente en la cultura y el cuerpo femenino. Ya que “el momento que es más

⁹ Un ejemplo claro y representativo, es lo que podemos apreciar en ciertas fotografías que circulan en la red social Instagram, plataforma en la cual, parte del segmento compuesto principalmente por mujeres jóvenes, reproducen, generan de forma automáticamente y como si esto fuera un acto involuntario, la atribución hacia connotaciones sexuales.

Y es esta categorización casi automática, la que va generando tensión entre aquellas distinciones, si la naturaleza de la imagen, es relativamente erótica – con clara intención– o si se trata de una mera clasificación proveniente de algún canon o estereotipo ligado a la figura femenina. Permitiendo caer una y otra vez en confusiones que llevan a estigmatizar en este caso a las mujeres que apelan y se representan a través de algún estereotipo que ronde en torno a lo sensual.

importante de la educación del cuerpo es el de la iniciación. Creemos, en virtud de la forma en que han sido educados nuestros hijos e hijas, que tanto unos como otros adquieren las mismas formas y posturas y recitan el mismo entrenamiento en todas partes.” (Mauss, 1934. p.348)

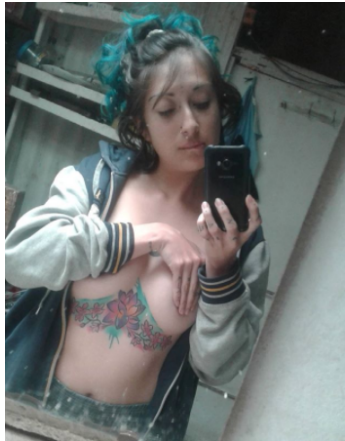


figura 03

De esta forma, la mirada proyecta un trance hipnótico que tienen como fin último, generar un espacio de autocontemplación de la imagen, que se representa y encarna, dado que es esta misma encarnación, la que a la vez, la torna distante, pero con su cuerpo presente. (Goffman, 1979)

Por lo cual podemos considerar, que la utilización de ciertas formas de expresar el cuerpo, se encuentra ligado frecuentemente a una administración de este mismo, significando a través de la subordinación, interiorizando dichas significaciones, en la construcción de la identidad y género de los sujetos. Goffman (1979), Berger (2004) o Gill (2009)

Cuerpo en internet

Desde la popularización de las diversas plataformas digitales existentes y en específico, en la masificación del uso de redes sociales digitales, es que se ha situado la atención que tienen como origen, determinar cuáles son y cómo afectan a los sujetos, los diversos elementos culturales transformacionales que provienen desde un campo de socialización digital. Considerando la popularización de la tendencia recreada, principalmente por jóvenes, los cuales realizan capturas fotográficas que posteriormente son exhibidas en la red social que más se adecue a sus objetivos personales, lo cual los hace parte de una cultura que los cosifica y que los adoctrina.

Es por ello, que se debe apelar de forma importante, no sólo a factores generacionales o socioeconómico, sino más bien a cómo estas prácticas se relacionan con la capitalización y administración del cuerpo, siendo este un producto en constante evolución y testeo. “Supervigilados bajo la figura del empresario de sí mismo, considerando que el empresario de sí mismo es entonces el empresario de la tarea que históricamente más ha interesado a los humanos, la tarea de la felicidad” (Serrano, 2016)

Lo anteriormente expuesto, ha permitido el crecimiento exponencial en la compra y uso de variados dispositivos tecnológicos que permiten; producir, capturar, editar y mediar fotografías digitales. Situaciones que se hacen presentes en nuestra actualidad y que son posibles, gracias a la existencia de una administración constante sobre los cuerpos. Ya que es debido a las constantes relaciones existentes entre cuerpos y las actuales tecnologías, que se logran distinguir las diversas redes de poder que tienen como objetivo principal administrar la productividad de los cuerpos. Alejándose y liberándose de los suplicios del dolor y del temor, para dar paso esta vez a nuevos saberes que se vinculan socialmente con la obtención y administración de placeres, conformando nuevas formas de sentir y de pensar la vida, contribuyendo de forma importante a la construcción de una serie de discursos que den paso a nuevos modos de ser (Sibilia, 2005)

Lo anterior se ejemplifica de forma natural en la preferencia existente por usuarias de redes sociales digitales, como en el caso de Instagram, espacio en el cual se reproducen ciertas prácticas ligadas directamente a la exposición del cuerpo como principal capital de sus procesos de interacción digital. Dando paso a la reproducción de ciertas técnicas del cuerpo (Mauss, 1934), en las cuales, implícitas poses forman parte de la constitución de ellas mismas.

En ciertos casos existe el trabajo colaborativo entre una o más usuarias, ya que “el modelaje amateur se acentúa cuando son dos quienes se fotografían entre sí.” (Basile & Linne 2014), recurriendo a ciertos saberes que se encuentran presentes en el mundo de la publicidad o el modelaje, siendo materializados como representaciones culturales estereotipadas, que aportan de esta forma a la conformación de roles identitarios relacionados al género femenino, situando de esta forma, al cuerpo a constantes procesos de transformación, acción que posibilita de adaptación de una sociedad a otra.

En el caso de la figura 03, se aprecia que la usuaria, gracias a un aparataje intencionalmente construido, logra obtener comentarios favorables y halagadores que potencian, no solo su distinción social, sino también le permite dar a conocer el imaginario que permite a sus seguidores o espectadores, conocerla de forma más profunda. En muchos sentidos y coincidiendo con lo anteriormente expuesto, es que Instagram se presenta como el lugar propicio para desarrollar y potenciar el uso de la imagen como principal elemento comunicativo. Dado que son los diversos jóvenes, los que han sido llamados a lograr diversificados niveles de control social, a través de toda una técnica de por medio, para de esta forma lograr la administración de las apreciaciones y posteriores interacciones, que tienen como objetivo principal, la aprobación social.

En la figura figura 03, se aprecian los efectos de dichas aprobaciones sociales, gracias a la adulación o apreciación de sus seguidores o espectadores, sumando a ello la expresión o redistribución más preciada dentro de esta dinámica, un me gusta; que

en el caso particular de esta red social, se objetiva no solo la aprobación social, sino también algo que se relaciona con las relaciones emotivas, que en algunos casos se mal interpretan, dando paso a la estigmatización de ciertas figuras femeninas. Cabe sumar al respecto, que durante los últimos años se ha profundizado considerablemente el estudio que se relacionan al uso de redes sociales como principal entorno cultural para la construcción y exploración identitaria (Stern, 2004; Manago & al., 2008)

En resumen, debemos considerar de igual forma que en lo respectivo a la construcción de la identidades, se ve una importante rutina de retratarse bajo el imaginario circundante a las sesiones fotográficas de modelos publicitarios o televisivos, que bajo toda una estructura de discurso, remiten al cuerpo femenino a un mero rol ornamental e hipersexualizado, modificando su fachada; su forma de expresión, la cual puede ser administrada intencional o inconscientemente por el sujeto durante su puesta en escena (Goffman, 2009)

Es, esta puesta en escena, dada en el espacio de interacción digital o redes sociales, los cuales se transforman en verdaderos repositorios culturales que sirven de fuente de referencia en los procesos de conjugación de subjetividades y del cuerpo, reconstruyéndose de esta forma, nuevas apreciaciones sobre la recurrente tensión entre lo público y privado, permitiendo la reproducción de nuevas formas de interacción social y nuevas formas de vigilar estos espacios.

Cuerpo, erotismo e imagen

Es en el contexto de la indagación referente a este trabajo investigativo, el momento oportuno para desarrollar y esclarecer relaciones vinculadas hacia el erotismo¹⁰ y el cuerpo, ya que dichos conceptos se presentan dentro de nuestra sociedad, como inseparables y complementarios en su conformación. De igual forma, resulta importante agregar, la emergencia de diversos saberes relacionados a la fotografía, los cuales se incorporan y conjugan de forma virtuosa, dando paso a una tríada, que ha sido insertada dentro del campo de las subjetividades del cuerpo, posibilitando la reproducción de saberes que se encuentran perfectamente alineados con las diversas economías de mercado, instaurando de esta forma, actualizadas relaciones con el cuerpo, el erotismo y subjetividad.

Cabe a mencionar, que son aquellas construcciones que giran en torno a las subjetividades del cuerpo, las que han sustentado en conjunto a la sociedad occidental, la instauración del canon, como una estructura que construye e institucionaliza los diversos patrones femeninos que despiertan deseos y pasiones, tanto en los aspectos de representación y de posesión.

La instauración de dichos cánones, pueden ser observados desde sus orígenes en la sociedad griega, en la cual, la reproducción de dichos constructos representaba fielmente la obtención de estatus, admiración, pero por sobre todo, de poder, siendo aquellas relaciones de poder, las responsables de dar vida a una materialidad discursiva que refleja divisiones y asimetrías naturales, emergiendo de ellas asimétricas categorías que instauran a los múltiples cánones en el centro, remitiendo a los cuerpos que no conjugan en lo dictaminado a las más solitarias periferias. Siendo estas posiciones canónicas, las que posibilitan transcendentales cuestionamientos,

¹⁰ Es importante agregar, básicamente en términos aclarativos, que el erotismo, no se presenta naturalmente con la reproducción, ni con el sexo, sino más bien, se hace presente como una materialización discursiva que se encuentra sustentada, a través de un sin fin de relaciones históricas, que giran en torno a la cultura y al género. Siendo necesario para ello, la materialización e instauración de saberes que se conjuguen y vinculen hacia el *otro*.

sobre las subjetividades y los variados formatos en los cuales se levantan las experiencias estéticas y performativas del cuerpo.

Sin embargo, son los simbolismos contemporáneos que poseen sus orígenes en la sociedad moderna, los llamados a dar cuenta de la conquista de las economías capitalistas, las cuales, han amplificado sistemáticamente los elementos que conforman los cuerpos, los cuales se representarán política y culturalmente como estandarizados, estereotipados y deseados. Siendo dichas características recién mencionadas, las que logran sustentar el poder de la significación de los cuerpos, ya que estos son ideados y construidos a partir de un otro existente y referente, figuras que desempeñan el rol de incubar imaginarios y materialidades, cimentando de esta forma variados deseos por el cuerpo y por las estéticas industriales, que se hacen parte también de los procesos reflexivos, ya que el canon, se hace significado en el sujeto, desde lo más profundo de la representación.

Es gracias a esta triada compuesta por; cuerpo, erotismo e imagen, lo que permite entregar una aproximación hacia las renovadas formas unificadas del cuerpo, posibilitando determinar de algún modo, la composición de dichas prácticas culturales que giran en torno a los estereotipos femeninos.

De acuerdo con los razonamientos expuestos hasta el momento, es posible y necesario exponer la dimensión transformadora del erotismo, ya que dependiendo de la época en la cual esta se situó, este concepto posee la cualidad de resignificarse y readecuarse a los tiempos y expectativas sociales. En el caso de la antigua Grecia, el erotismo se vinculó con su dimensión significativa lingüística, por lo cual, amor, se relacionó con la fertilidad de Afrodita, característica culturalmente instaurada, admirada, reconocida y reproducida por largo tiempo. Cabe mencionar que dichas prácticas eróticas reproducidas, se encontraban fuertemente relacionadas a la administración del cuerpo, instaurando de esta forma, saberes que buscaron igualar o al menos acercarse a aquellas distinciones obtenidas por los dioses.

En nuestra actualidad, dichas prácticas imitativas que provienen de un otro, han sufrido determinadas transformaciones sociales y culturales, ya que el eros griego, poseía un lazo social que vinculaba a dos o más personas, a través de complicidades e intimidades, que producía heterogéneas formas de permanencia entre las partes. Situación que cambia gracias a la coronación del mercado capital, instaurando de esta forma, una cultura que fue modificando y suplantando dichas relaciones personales, por verdaderas relaciones comerciales, que han cosificado permanencias y complicidades, ya que tanto el uno y el otro, se presentan como productores y consumidores de un erotismo de mercado, que se observa bastante conformado y reproducido, desde los diversos campos de las industrias culturales. Presentándose como un marcador productivo y temporal válido a las magazinescas revistas de la década de los cincuentas, las cuales buscaron vigorizar y fundar nuevos atractivos que categorizan a la mujer como objeto sexual, presentando máximas afinidades con los saberes relacionados al consumo, procedentes desde la industria publicitaria, la cual orienta sistemáticamente al redescubrimiento y consumo del cuerpo, categorizando las nuevas bellezas que resaltan y potencian el valor del cuerpo, gracias a conductas narcisistas que plantean a lo erótico como una remarcación del valor sexual.

A modo de ejemplificación, es posible exponer, que el cuerpo canonizado, no es objeto de deseo, sino más bien, es un objeto funcional que transforma y proyecta, nuevas estrategias administrativas, ya que a “las mujeres se les da a consumir la mujer” (Baudrillard, 2009, p.168)

En efecto, son estas prácticas alienantes, las que siguen produciendo esos constantes centros y aquellas segregadoras periferias, pudiendo de esta forma, realizar comparaciones sobre lo sustancial del canon, presentándose como objetivo principal de la Grecia antigua, trascender lo bello y lo sacro. Por otro lado, el canon de mercado de la modernidad, se liga directamente a lo relacionado con el capital económico e ideológico. Enfoque, que se hace poderosamente presente en la cultura digital, que ha invitado a reformular el tratamiento del cuerpo y la imagen. Es aquella imagen, que desde el siglo XXI se ha reconfigurado, debido principalmente, a la masiva

producción de dispositivos tecnológicos¹¹, como teléfonos inteligentes y computadores personales, que han permitido; producir y mediar, imágenes digitales que identifican nuevos horizontes en la materialización de una ciberidentidad, influyendo de forma importante en la construcción de renovadas estéticas y apreciaciones sobre el cuerpo. Es la evolución natural de la fotografía análoga a la digital, junto al exponencial crecimiento del vínculo afectivo con las redes sociales, lo que ha dado paso a un nuevo sujeto, el cual se alinea por excelencia con las capitalistas ideologías que han masificado los cuerpos contemporáneos.

Ante la situación planteada, podemos comprender que los nuevos patrones estandarizados del cuerpo, se encuentra relacionados con la producción y mediación de contenidos, que han erotizado la figura femenina, con el fin de promover una idea de liberación de las múltiples represiones sexuales vivenciadas en el siglo anterior. Si en la década de los cincuentas y noventas, la función de la fotografía quedaba destinada a una mera función ornamental. Hoy, las redes sociales, insertaron diversas estructuras que representan al cuerpo, permitiendo crear, determinados centros de masificación, producción y reproducción de los estándares dictaminados por las industrias culturales, otorgando la posibilidad real de gestar una microindustria de usuarios, que giran en torno a la cultura particular.

Es de este modo, que podemos comprender y relacionar, este tercer elemento clave de la triada, como imagen que inmortaliza y perpetúa las variadas presentaciones del cuerpo, en los infinitos campos de una cultura digital, que como fiel

¹¹ En Chile el 78% de las personas utiliza internet (total: 14,8 millones). Podríamos decir que casi todos los que usamos internet somos activos en redes sociales (un 77% del total de la población). Esta cifra subió un 8% en comparación al último año. Según el estudio de interacción digital, la forma de acceder a internet a través de internet móvil, tiene una representación del 141% de la población, es decir, hay en promedio 1,4 dispositivos móviles por persona, siendo 25,54 millones de conexiones. Sin embargo, este indicador ha disminuido en un 1% en comparación al año anterior. Estas conexiones, en un 66% pertenecen a prepagos, 34% a postpagos y 55% a banda ancha. Y de ellos, el 72% es activo en las redes sociales (más de 13 millones de personas), un 8% más que el año anterior.

Los puntajes nacionales obtenidos sobre conexión móvil, con una puntuación total de 100, son: Infraestructura (59,32), asequibilidad (66,37), preparación del consumidor (83,11), disponibilidad de contenidos y servicios relevantes (79,23), obteniendo un promedio general de 71,36/100.

Los dispositivos digitales más utilizados en Chile siguen siendo los computadores de escritorio y los portátiles. Estos reflejan un 55% del total, pero en comparación al año pasado, la población ha disminuido su uso en un 1%. Les siguen los smartphones con una representación del 42%, aumentando en un 2% con respecto del período anterior. En tercer lugar tenemos las tablets con un escaso 2% y una gran disminución del 16%, es muy probable que en un tiempo más este dispositivo quede en desuso. Caso contrario es el de nuevos dispositivos, como las consolas de video juegos, que si bien tienen un uso de un 0,24%, este ha aumentado en un 167% con respecto al año anterior. <https://bit.ly/2rThwx3>

representante de una sociedad de consumo, genera claras dependencias y relaciones con las incesantes idealizaciones sobre el yo, que expone poderosas adscripciones con las prácticas fotográficas. Siendo complejo constatar la cultura del cuerpo, fuera de la su vinculación con la imagen, por lo cual es complejo, afirmar que una persona se adhiera a un canon, para mantenerse en el más absoluto anonimato o mediación del mismo. Debido básicamente a las doctrinarias políticas que se establecen en el cuerpo y el deseo, emergiendo de esta forma, sujetos que buscan ser representados bajo las arbitrariedades de la imagen fotográfica y de los entornos digitales que posibilitan dichas construcciones, en las cuales el otro, actúa como referente absoluto, constituyendo nuevas materialidades corporales. Es evidente entonces, que lo erótico ha quedado a través del tiempo, marginado hacia la auto erotización inmediata, relegando al olvido las profundas relaciones personales, que han sido reemplazadas por la imagen idealizada, la cual se presenta como una poderosa productora de subjetividades, provenientes desde un cosificador mercado capital.

Tención sobre lo público y lo privado; como frontera de lo cotidiano

Debido a las constantes evoluciones provenientes desde lo posmoderno, enfoque que ha reformulado la conciencia y actuar sobre el cuerpo, es que se han instaurado o renovado las formas de administrar los cuerpos productivos, esta vez desde un sustrato que sitúa al sujeto como productor principal de sus interacciones sociales, reivindicando la construcción de situaciones que conforman y construyen nuestra identidad.

Lo anteriormente expuesto se ve potenciado gracias al auge de la cultura digital en la vida cotidiana de los sujetos, ya que, en perfecta conjunción con el desarrollo tecnológico, se resignifica la práctica del autorretrato como un género fotográfico de alcance global. Otorgando a la imagen personal el carácter de objeto de

consumo (representación) y de intercambio (exhibición), factores claves que posibilitan la espectacularización de la intimidad (Sibilia 2009).

Desde tiempos lejanos, los escritos de carácter íntimo confesional siempre exigieron la intimidad o soledad del autor al momento darles vida. Las versiones digitales de dichos relatos, suelen poseer una intimidad bastante ambigua, ya que se presenta como un tipo de contenido creado, mediado y publicado por el autor para ser presentados en plataformas de acceso global, “ahora, sin embargo, esa información se convierte en material públicamente disponible, y puede capitalizarse como el valioso combustible que alimenta a la voracidad consumista de la actualidad.” Sibilia (2009)

Por lo cual parece solo ayer, cuando cada uno de nosotros experimentó alguna vez la tradición ceremoniosa en la cual nuestros padres o cercanos, compartían material fotográfico que plasmara diversos momentos significativos para el núcleo familiar y que dependiendo de lo arraigado que se encuentren dicha práctica dentro de la cultura de los sujetos, esta se traducía en cajas atiborrada de fotografías de la más variada índole, dando paso de esta forma a toda una cultura de la acumulación de material fotográfico y por sobre todo a la posibilidad ilimitada de recordar tiempos pasados, gracias a las múltiples fotografías que capturaron e inmortalizaron momentos especiales y recuerdos que en la situación de ser compartidos con personas foráneas a nuestro núcleo familiar, de algún modo generaron incomodidad o vergüenza, ya que dichas imágenes representan momentos o situaciones íntimas que por el solo hecho de ser expuestas, generan cierto grado de vulneración de nuestra intimidad.

En nuestra actualidad, podemos dar cuenta de un tipo de personalidad que fija sus esfuerzos de mediación en la apariencia física y su imagen personal. Principalmente debido a que “el modo de vida y los valores privilegiados por el capitalismo en auge habrían sido primordiales en esa transición, al propiciar el desarrollo de habilidades de autopromoción en cada individuo y suscitar la

instauración de un verdadero mercado abierto de personalidad, en el cual la imagen personal y la reputación es el principal valor de cambio” Sibilia (2009)

Son estas nuevas personalidades, las que buscan cautivar a sus audiencias que de igual forma comparten expectativas similares, reconociendo abiertamente la función autoral y narrativa de aquellos sujetos que exponen abiertamente lo cotidiano a través de imágenes compartidas como abiertas, reveladas y accesibles (Weintraub, 1997). Lo cual en ningún caso resta control por parte de dicho autor, el cual posee la facultad de seleccionar, editar y promocionar las imágenes en cuestión. Lo cual de forma clara representa la intención de exponer.

Es posible mencionar de igual forma, que una estrategia utilizada de forma recurrente por gran parte de usuarios de plataformas digitales y en especial en la red social Instagram, es el hashtag (#), etiqueta compuesta por una cadena de caracteres formada por una o varias palabras, las cuales son precedidas por un numeral o almohadilla (#). Esta etiqueta de metadatos, otorgando un carácter especial que permite al sistema y al usuario, reconocer de forma rápida, el contenido que se busca mediar. La tecnología se presenta hoy, no tan sólo como un cúmulo de saberes que han insertado y facilitado diversos procesos administrativos, sino que también, han situado nuevas formas de relacionarnos como sujetos y con nuestro entorno, pudiendo observar constantes y precipitados cambios en los cuales, es posible observar particulares técnicas de poder, que de forma eficiente e ingeniosa, logran establecer renovadas formas de control, que se observan fundamentados por “el triunfo de un modo de vida enteramente basado en las apariencias y la transformación de todo en mercancía” (Sibilla, 2008. p,305). Un modo de vida en el cual, “el cuerpo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido” (Foucault, 2004. p,33)

Ahora bien, más allá de una mera adaptación del cuerpo de los sujetos hacia determinados poderes y saberes, se logran advertir la existencia de nuevos espacios que facilitan la interacción y la acción, pudiendo de esta forma, transitar por bastos campos postmodernos, los cuales se han visto potenciados gracias a la interculturalidad propia de los cada vez más poblados espacios digitales. Resignificando nuestra forma de interacción social, pero por sobre todo, implantando nuevos dispositivos disciplinarios que buscan medir, cuantificar y rastrear al cuerpo productivo, considerando que “todo puede ser procesado, a medida que se extiende el proyecto de digitalización de los reinos orgánicos e inorgánicos “ (Sibilla, 2005. p,174)

Son estos nuevos espacios de interacción postmodernos, los que han situado la modificación de las clásicas oposiciones entre las esferas de lo público y lo privado, por lo cual las subjetividades y cuerpos canonizados bajo la mirada moderna, se ven desafiados y confrontados por nuevos saberes y nuevas formas de administrar los cuerpos productivos desde las industrias culturales. Siendo esta industria y en específico Instagram, espacio que logra potenciar y administrar aquellos saberes que permiten transformar la subjetividad y la técnica de los sujetos, dando paso de esta forma a la existencia de variaciones significativas en la práctica fotográfica, que presenta como exclusiva finalidad la producción, la exhibición y circulación del mismo material visual. Imponiendo de esta forma la superación de las fronteras de la privacidad, para dar paso a una práctica fotográfica que presenta una ontología que se aleja de la coerción de la propiedad privada, orientándose y conformándose como obra, gracias a la mirada del otros. Por lo cual, lo privado de esta práctica, no se vincula directamente al valor que se otorga a la producción o al material fotográfico creado, sino más bien a la capacidad de administrar las audiencias en las cuales se exponen mis imágenes. (Lasén 2012)

Emerge así, una nueva administración de lo privado, con saberes específicos que cada miembro de la comunidad respeta y reproduce. Por tanto observadores, como observados se vuelven cómplices en un intercambio constante de expectativas,

que llevan a determinar ciertos consensos relacionados con la delimitación; entre lo público y lo privado.

Debido a lo anterior, es que se van modificando y adecuando las fronteras divisorias entre lo moderno y lo postmoderno, adecuaciones que se encuentra a cargo de los consensos recién mencionados, que restablecen en el tiempo la percepción de lo adecuado y de lo menos adecuado. Posibilitando de esta forma, una constante pugna entre el cuerpo representado y el cuerpo encarnado, fusionando de esta forma a las estructuras de sociedades distantes a la contemporánea. Es decir, dichas imágenes están estratégicamente ideadas, producidas y medidas para ser apreciadas por cada uno de los miembros de la comunidad de observadores, los cuales poseen la característica de intervenir el resultado final, emergiendo una construcción versionada, de un yo que se remite a la reproducción de estándares establecidos por la misma comunidad, sumándose de forma importante, a la cultura de esta red social, considerando que “las transformaciones técnicas de las cámaras analógicas a las digitales incrementan el carácter privado de la fotografía, al eliminar el proceso de revelado, facilitando estas nuevas formas de publicitarse. Estas prácticas implican cambios en las relaciones entre privacidad e intimidad” (Lasén y Gómez, 2009).

Por lo cual, los sujetos operan bajo saberes específicos en los cuales, el capital visual y estético, desarrolla un papel preponderante, presentando variadas formas de constituirse y de representarse, difuminando cada vez más las clásicas distinciones relacionadas entre lo público y privado.

Dado que el producir y posteriormente publicar fotografías o video digital, según consta y detalla de forma extensa en las normativas legales de dicha plataforma, el usuario otorga a Instagram¹² una licencia mundial limitada no exclusiva, totalmente pagada y libre de royalties, para usar, modificar, borrar, añadir, presentar o mostrar públicamente, reproducir y traducir dicho contenido, incluyendo la distribución ilimitada de una parte o de la totalidad de la web en cualquier formato y a

¹² https://help.instagram.com/478745558852511?helpref=faq_content

través de cualquier canal de comunicación, a excepción del contenido que no se comparta públicamente¹³, el cual no será distribuido fuera de los servicios de Instagram.

Bajo esta constante, es que hace unos años existe un aumento considerable en el interés de profundizar el conocimiento sobre la vida cotidiana y personal de los sujetos, junto a ello el considerable aumento de la autoexpresión y de hacer público ciertos relatos o trozos de vida, que bajo una narrativa simple, logran cumplir la función de confesionarios personales, transmitiendo con lujo de detalles, momentos y pasajes significativos que se alejan de lo íntimo. Ya que lo íntimo, es constantemente mediado por los estados de proximidad de lo que se busca compartir. Por lo cual, transgredir esa distancia al exponer fotografías que disten de las expectativas particulares, es corromper la identidad del sujeto.

La intimidad, se encuentra naturalmente comprendida y asociada con lo emotivo, ya que al igual que en una relación entre sujetos, sólo es posible compartir lo privado a los cuales determinamos como más cercanos, grupo con los cuales, poseemos una sensibilidad particular que permite sincerarnos y exponernos, superando el carácter de privacidad de lo compartido, de lo expuesto. (Ben-Ze'ev, 2003).

Existe una larga tradición sobre el cuestionamiento referente a las fronteras de lo público / privado. Desde lo privado, es posible establecer nuestros propios parámetros, ya que entendemos que este se conforma como un espacio íntimo, en el cual nosotros somos el juez que determina cuales son los límites, considerando que “entre los diversos estímulos para crear esa escisión público-privado, y para la gradual expansión de este último ámbito en desmedro el primero, figuran varios factores: la institución de la familia nuclear burguesa, la separación entre espacio-tiempo de trabajo y el de la vida cotidiana, además de los nuevos ideales de

¹³ Cuenta privada: categoría que impide el acceso de foma libre y sin aceptación previa por parte del usuario al contenido generado.

domesticidad, confort e intimidad. Resulta significativo que todos estos elementos hoy están en crisis y probablemente, también en mutación” (Sibila, 2008, p 73).

Es importante considerar y reflexionar en torno al constante crecimiento de la representaciones del yo como objeto de espectáculo, considerando que en tiempos pasados y en momentos en los cuales los límites del espacio público eran representados por todo lo que quedaba afuera de la puerta de nuestro hogar. Lo privado, se encontraba específicamente relacionado con la dimensión que abarca todo lo que se conforma dentro de nuestro hogar. Lugar en el cual es posible dar rienda suelta al desprejuicio, angustias y sobre todo a los diversos miedos que nos aquejan, los que son considerados básicamente como íntimos.

A modo de profundización, Sibilia (2008), expone que los diversos modos de relacionarnos y de expresarnos, dentro de los espacios digitales o plataformas 2.0, se basan en la constante exhibición y exposición de nuestra identidad, ya que en gran parte, nosotros somos el contenido, motivo por el cual, la práctica de la autofoto o selfie, cobra un valor técnico y estratégico al momento de hacernos presentes en este tipo de plataformas. Por lo cual, las fronteras entre lo público y lo privado comienzan a transformarse y diluirse, objetivando una nueva forma de relacionarnos con nuestra intimidad, una intimidad que se ve mediada y transformada, dando paso a la denominada “extimidad”, término utilizado, para todas aquellas exposiciones y exhibiciones de carácter voluntario, de lo comúnmente reconocido como íntimo, una suerte de reinterpretación o adaptación del término proveniente del psicoanálisis, ya que fue Jacques Lacan quien plantea que lo éxtimo, representa un alto nivel de cercanía con lo más profundo de lo interior, pero sin dejar de estar presente en el exterior del sujeto.

Dicho concepto nos indica, sin embargo que lo más íntimo, se encuentre y alberga en el exterior, como cuerpo extraño, el cual puede ser comprendido como una fractura constitutiva de la intimidad. Ahora bien, es relevante considerar que la relación entre lo público y lo privado, emerge como una construcción social, bajo una

sociedad disciplinar situada en el siglo XIX y principios del XX, instaurando y desarrollando separaciones rígidas entre el ámbito público y la esfera de la privacidad existente. Resulta innegable, que en la actualidad nos vemos expuesto ante una cuestión que se relaciona con cambios atribuidos directamente a la administración de los regímenes de poder, que han dado paso a un nuevo proyecto político, sociocultural y económico. Un cambio que se encuentra anclado al proyecto del capitalismo industrial (XVIII , XX) y que fue bautizado y analizado por Michael Foucault; bajo el concepto de “sociedad disciplinar”, la que contempla un tipo de mirada sobre la organización social que empezó a delinearse en las últimas décadas¹⁴.

Por ello, es lógico, pensar que este nuevo contexto posee características de este proyecto histórico, que se ha tornado cada vez más intenso, sumando adeptos e intensificando cada vez más las diversas y renovadas sofisticaciones, mientras unas cuantas quedan atrás hacia un camino al olvido. Es en este contexto de cambio, en el cual se experimenta también, la transformación de la cotidianeidad de los cuerpos, sumando y modificando las formas de ser y el mundo en el cual resultan ser compatibles, con cada una de las dimensiones interpretativas, debido a que “personas y maquinas forman parte de una red de intereses, no una red que conecta entidades existentes y ya dadas, sino una red que configura ontologías: los agentes, sus dimensiones y lo que hacen, todo ello depende de la morfologías de las relaciones en que están envueltos” (Callon, 1999).

¹⁴ Michael Foucault, *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI, 1976

Apreciaciones sobre lo público y privado en la fotografía digital

Las redes sociales digitales y especialmente Instagram, se presentan hoy como espacios o campos de interacción social, en los cuales los vínculos entre sujetos se ven relacionados y mediados gracias a la presentación y exposición de fotografías digitales, las cuales son producidas desde una cultura e imaginarios en común entre usuarios. El rol desempeñado por la fotografía presente en plataformas digitales, no solo corresponde a la función productiva de la representación visual de los sujetos, sino a la emergencia de nuevos formatos de acción y expresión, los cual pueden ser evidenciados por parte de la sociedad, que ha volcado su mirada y actuar en estos nuevos entornos. Las diversas fotografías que se encuentran en espacios públicos, pueden ser percibidas por los sujetos como muy cercanas a la intimidad, sin por ello, modificar su carácter de público. Dado que son aquellas consideraciones que se acercan a lo íntimo en las cuales el cuerpo, genera variadas transformaciones que giran en torno a las formas de percibir y aceptar el propio cuerpo. Ya que a través de ciertos consensos, principalmente posibilitados gracias a diversas transformaciones culturales, se ha dado paso a la resignificación de la privacidad.

Son estas mismas transformaciones, las que se ven replicadas en la multiplicidad de sujetos que participan de forma activa y cotidiana en espacios de socialización digital. Evitando perseguir la mirada juiciosa, para dar paso a la mirada conciliadora e integradora, alejada de la cosificación del cuerpo como objeto y situándose en el rol de sujetos creadores y productores absolutos del deseo. Labor por la cual buscan ser reconocidos por sus pares, ya que es la imagen corporal, la que se transforma en la materialización de las expectativas del sujeto en términos representativos, volviéndose pública, pero que a la vez sigue manteniendo el cuerpo bajo la concepción de privacidad.

Ahora bien, es pertinente considerar que el objetivo de este capítulo, no persigue establecer bases morales, ni jurídicas sobre las variadas tensiones existentes entre lo público y privado. Si no más bien, entregar algunos vectores que aproximen y

que permitan presentar los modos de representación, producción y circulación de fotografías digitales en espacios de interacción social, práctica que se ha tornado en el tiempo como un acto cotidiano, pero por sobre todo representativo. Dotando a esta práctica, una carga liberadora, debido principalmente al nivel de exposición que de forma histórica ha sido reservada y conservada en la intimidad, considerando que “estas formas lúdicas y complejas de presentarse y representarse borran la división entre lo público y lo privado, abriendo la intimidad a nuevos espacios y participantes” (Lasén y Gómez, 2009).

La percepción que podamos experimentar, a través del acto de compartir y exponer fotografías personales en entornos digitales, se encuentra básicamente moderada por ciertas prácticas, considerando que “estas prácticas plantean también cuestiones sobre el carácter privado / público de estas plataformas e intercambios (Lasén 2005, p.65).

Para comenzar la discusión y profundización sobre este tema, es importante considerar que la concepción de privacidad, que se encuentra relacionada a la fotografía digital, ha causado interés debido principalmente a su carácter reformador y reconstitutivo, relacionado básicamente con la conformación de presentación de los sujetos y de las fronteras morales otorgadas a la privacidad.

Un claro ejemplo de ello, es lo plateado desde la red social Instagram y sus diversas condiciones de uso¹⁵. En el caso puntual de Instagram, queda exenta la posibilidad de publicar fotos u otro tipo de contenido, que muestre imágenes violentas, de desnudos íntegros o parciales, discriminatorias, ilegales, transgresoras, de mal gusto, pornográficas o con contenido sexual¹⁶

¹⁵ “Al acceder y utilizar el sitio web de Instagram, el servicio Instagram o a cualquiera de las aplicaciones (incluidas las aplicaciones móviles) que Instagram ha puesto a tu disposición (en su conjunto denominados el "Servicio"), independientemente de cómo se acceda, aceptas cumplir estas condiciones de uso ("Condiciones de uso"). El Servicio es propiedad de Instagram, LLC ("Instagram") o está bajo su control. Estas Condiciones de uso afectan a tus derechos y obligaciones legales. Si no aceptas cumplirlas, no accedas al Servicio ni lo utilices “

¹⁶ través del Servicio. Condiciones básicas de uno de Instagram (2013, Enero19). Recuperado de https://help.instagram.com/478745558852511?helpref=page_content

A modo de apoyo de lo anteriormente expuesto, podemos considerar, la postura de Fontcuberta (2010): “La fotografía electrónica [...] no constituye una simple transformación de la fotografía fotoquímica sino que introduce toda una nueva categoría de imágenes que ya hay que considerar postfotográficas.” (p.61).

Demás está sumar, que la postura de Joan Fontcuberta cobra mayores niveles de relevancia, que no pueden, ni deben ser negados ni invisibilizados, ya que desde la dialéctica de lo social, la postfotografía¹⁷, propone una superación de las tensiones entre lo privado y lo público. “Los puntos fuertes de este decálogo (nueva conciencia autoral, equivalencia de creación como prescripción, estrategias apropiacionistas de acumulación y reciclaje) desembocan en lo que podríamos llamar la estética del acceso. La ruptura fundamental a la que asistimos se manifiesta en la medida en que el caudal extraordinario de imágenes se encuentra accesible a todo el mundo” (Fontcuberta, 2011b).

Podemos apreciar que existe más de un lente clarificador ante la tensión suscitada por la brecha público/privado. Algunas de las posturas, apelan a que la superación de dicha tensión, podría radicar en la comprensión de nuestra constante redefinición de identidad, dando paso con lo anterior a sujetos multi adaptables, en términos identitarios y por qué no también, ampliamente dispuestos a la redefinición respecto a dicha brecha.

No menos importante es la postura que adapta, para posteriormente considerar, que lo privado, puede ser visto desde una óptica evolutiva y colectiva, considerando que; “si la apropiación es privada, la adopción es por definición una forma de declaración pública. Apropiarse quiere decir “captar”, mientras que adoptar quiere decir “declarar haber escogido”. Adoptar me parece pues un acto

¹⁷ El término postfotografía fue acuñado a principios de los noventa en referencia a la transformación del medio a través de la digitalización de la imagen fotográfica. En un principio hacía referencia a cuestiones inherentes a la propia naturaleza y sobre todo a la materialidad de la imagen fotográfica.

genuinamente postfotográfico: no se reclama la paternidad biológica de las imágenes, tan solo su tutela ideológica, es decir prescriptora.” (Fountcuberta, 2013).

De cualquier modo, es vital comprender que al existir una redefinición de los límites entre lo público y lo privado, dichas definiciones y normalizaciones se encuentran eternamente sujetas, creadas y mediadas por variados poderes que superan nuestro control. Por lo cual, no existe una verdad absoluta o subjetiva que cristalice. Parece ser más coherente, asimilar los constantes procesos de reconfiguración de dicha pugna y por otro lado, situar la capacidad de adaptación a dichas reconfiguraciones, ya que inevitablemente la resignificación forma parte del vertiginoso cambio de, y desde lo social.

Imagen en el campo de las interacciones y representaciones

“La connotación que procede del saber siempre es una fuerza que proporciona seguridad: al hombre le gustan los signos, y le gustan los signos claros”

(Barthes, 1986.p.59)

De las representaciones de lo cotidiano en plataformas digitales

Es particularmente, en las redes sociales dadas en plataformas digitales y en la totalidad de su entorno comprendido, desde la cultura digital, espacio en la cual la comunicación e imagen personal, han adquirido una creciente importancia. Ya que son aquellos espacios, en los cuales se posibilita la expresión de la identidad de los sujetos en dichos espacios, accesibles y principalmente destinados a ser entornos de autopresentación, resultando como consecuencia, la emergencia de nuevas formas de interactuar y de socializar, en la cual, el “yo” virtual se integra de forma complementaria y virtuosa a la identidad de los sujetos, constituyéndose de esta forma, como parte fundamental de este nuevo campo.

Ante lo expuesto anteriormente, la obra de Erving Goffman (1922-1982) y especialmente, en *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1959), un obra en la cual, el sociólogo canadiense expone virtuosamente un enfoque directamente relacionado con la dramaturgia de la interacción social de los sujetos. Goffman, es reconocido como uno de los sociólogos con los aportes más significativos y originales, principalmente situado desde la segunda mitad del siglo XX. Es el trabajo desarrollado por el autor, el cual le otorga la posibilidad de ser considerado y reconocido como el padre de la microsociología, pero por sobre todo, por ser uno de los teóricos fundamentales del interaccionismo simbólico, enfoque que reconoce la importancia del rol de cada sujeto en los procesos de la materialización de la identidad social.

La presentación de la persona en la vida cotidiana, expone gracias a una mirada crítica y analítica, las interacciones como verdaderas representaciones teatrales; en las cuales el “medio” es conformado, como el espacio en el cual los diversos “actores” se desempeñan e interactúan en los diversos espacios sociales. Por su lado, las “máscaras”, se presentan como insumos que cada uno de los sujetos posee y utilizará para posibilitar el correcto desempeño de un “rol” particular, persiguiendo como objetivo principal, construir e influir en las impresiones que se generarán en su audiencia o “público”.

Goffman, logra desarrollar en *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, su modelo sobre el “orden de la interacción”, marco que se conforma básicamente como la relación existente entre sujetos y su amplia gama de dinámicas asociadas, las cuales se logran objetivizar en el desempeño de los sujetos en espacios digitales, encontrándose relacionados y vinculados a la constante elección y apropiación de “máscaras”, que se adecúan en la interacción y en la construcción de los sets de impresiones que el sujeto busca; perseguir y obtener.

De igual forma es importante considerar, que los entornos de socialización digital, a diferencia de la interacción cara a cara, se reproducen con una mayor cuota de dinamismo, lo cual facilita y acelera los procesos relacionados en la construcción de la “máscara”, situando de igual forma, la posibilidad de utilizar una multiplicidad de ellas. Pudiendo ser reflejado en la construcción y posterior uso de los variados perfiles que el sujeto crea bajo una utilidad particular, vinculando de forma estrecha al rol o los roles que se buscan reproducir. Es en esta situación de roles múltiples, que el sujeto puede experimentar en ciertos casos, problemáticas asociadas al correcto desarrollo y desempeño del dicho rol, debido básicamente al nivel de coherencia que este debe entregar al momento, no sólo de construir una nueva narrativa personal, sino en la habilidad de reproducirlas de forma correcta y convincente.

Hacia la construcción del “yo digital”

Es gracias al trabajo de Goffman y por sobre todo, a su enfoque basado en la dramaturgia, que se posibilita la realización de la analogía entre sujeto y actor. Debido a que la interacción que los diversos tejidos sociales experimentan, se ven constantemente relacionados y representados, bajo la figura de una puesta en escena. Considerando que los diversos sujetos son llamados de forma natural a representar el papel de un personaje, que se expresa y desarrolla frente a una audiencia determinada, generando constantes evaluaciones y reacciones – de aprobación o

desaprobación- por parte de la misma. El aporte del Goffman, proporciona una mirada que nos permite advertir de la amplia descripción fenomenológica de los variados aspectos que conforman la actuación del sujeto. Y de esta forma, observar la vida cotidiana de los sujetos, como un sistema de coordinación, que posee perfecta sincronía con la dramaturgia, ya que a diario, nos esforzamos en generar proyecciones concretas de lo que buscamos representar, acción que de igual forma se presenta.

Como podemos entender y considerar, Instagram se presenta como una red social, la cual busca insertar y posteriormente entablar, una relación de adoctrinamiento representativo / estético, a través de la materialización de imágenes digitales, las cuales son imaginadas, producidas y medidas por los usuarios, bajo códigos culturales de la mencionada red social. Es esta imagen resultante, este producto, el cual posee una perfecta sintonía con lo que actualmente es determinado como “postfotografía”, una fotografía que posee una ontología diferente, que considera como fin último de este producto – imagen, el ser apreciado y vinculado en su entorno – digital – bajo nuevos formatos de apreciación.

Dichos códigos, que, en este caso, se objetiviza en la proyección y encarnación de imaginarios construidos en el tiempo, que cargados de formas, colores y siluetas, son los que van posibilitando la conjugación de diversos formatos estéticos y semánticos, que se cristalizan en un lenguaje común, el cual rememora la relación cercana, pero por sobre todo emotiva, producida y reproducida por millones de usuarios alrededor del mundo, en los atesorables álbumes fotográficos.

Se busca básicamente desarrollar esta analogía, para entender la naturaleza de esta red social, como un acto de continuación y de reivindicación de dichos álbumes fotográficos, los cuales son poseedores de un imaginario colectivo, que pretende fijar ciertos hitos importantes y significativos para nuestra historia, la cual está conformada gracias a cada momento vivido – o que resta por ser vivido – y la necesidad de ser materializada, a través de una fotografía digital.

Dichas vivencias incompletas, se presentan como motivadores importantes, que reaparecen en nuestra memoria, formada por un sin fin de historias pasadas, a través de experiencias personales que den fe de nuestra constitución social como sujetos, ya que en gran parte, logramos ser representados desde una cosmovisión personal, nuestro campo de acción, el cual está determinado por variados condicionantes culturales e imaginarios, ya que; “las imágenes se abren y se cierran como el cuerpo que las mira, es decir que las imágenes son creadas por nosotros a nuestra imagen: no solamente de nuestro aspecto, sino de nuestros actos, de nuestras crisis, de nuestros propios gestos de abertura. [...] Eso supone que la imitación, como la imagen que de ella resulta, procede de un paradigma esencialmente antropológico [...]” (Didi-Huberman, 2007^a, p.30)

Para contextualizar la dimensión y adherencia de esta plataforma digital, es importante considerar que solo en nuestro país, existen 18 4.800.000 usuarios registrados en Instagram de los cuales 2.100.000 son hombres y 2.600.000 mujeres. Lo cual se presenta como un amplio tejido social, que se ve adoctrinado por pautas normativas que apelan a múltiples motivaciones e intereses, en las cuales se basan ciertas representaciones visuales.

Con lo anterior, no es lejano constatar que existe un sin fin de motivaciones que posibilitan y presentan a Instagram como una plataforma, que opera principalmente bajo ciertas estrategias de circulación. Siendo una de los principales, la instalación de tendencias que se tornan y cristaliza como nuevos formato de comprender y de relacionarnos con la fotografía digital y su entorno. En términos comparativos, uno de los casos más significativos dentro de plataformas digitales relacionadas con la circulación de fotografías digitales, es Flickr, plataforma construida bajo la participación colaborativa de sus usuarios, los cuales potenciaron desde sus orígenes (2004), la producción y posterior acumulación de material fotográfico, bajo la mirada de una comunidad colaborativa y que gracias a ciertos saberes que se encuentran basados desde una cultura fotográfica profesionalista, que comprende la cultura como

¹⁸<https://www.latamclick.com/estadisticas-de-instagram-2017/>

“el camino desde la unidad cerrada a través de la multiplicidad cerrada, hasta la humanidad desarrollada” (Simmel, 2008, p.97).

En el caso de Flickr, esta cultura se compone de saberes específicos, que transitan desde el uso de ciertas técnicas fotográficas y de estilos determinados, generando modificaciones que transitan hacia una cultura relacionada con la administración de material fotográfico, como elemento integrador, hacia un entorno comunitario y colectivo.

De igual forma, es importante destacar los altos nivel de adherencia hacia nuevas y cada vez más dinámicas formas de producción fotográfica, que se presentan como elementos integradores, bajo la necesidad compulsiva de ser parte, o de al menos reproducir ciertos aspectos pertenecientes a una tendencia que otorga validación, dentro de campo específico.

Es importante establecer la importancia de la objetivación del papel desarrollado por la red social Instagram, tanto como dispositivo desarrollador y constituyente de una cultura global que, por lo cual, es importante considerar que las imágenes poseen una naturaleza cautivadora que posibilita de una u otra forma, la recreación de variadas significaciones culturales, siendo la construcción de identidad visual, una de sus objetivos principales. Tendencia que se ha visto, en constante crecimiento en estos últimos años, lo que ha determinado en el tiempo, una frecuente reproducción y transformación de la cultura que se sitúa desde y hacia nuevos formatos de autorepresentación, ya que “la moda es imitación de un modelo dado, y satisface así la necesidad de apoyarse en la sociedad (Simmel, 2008, p.97). Considerando que esta acción mimetizadora, representa la satisfacción de determinadas expectativas del sujeto de verse constantemente relacionado con otros que comparte sistemáticamente variadas tendencias y estéticas referidas a capitales culturales específicos.

Esta posibilidad de dotar a la fotografía de un significado diferenciador, desde una narrativa visual mucho más global, permite responder y reproducir ciertos

cánones preestablecidos por parte de los usuarios de la red social Instagram. Es evidente e interesante considerar, en cuanto, logramos dilucidar la razón de la adherencia a dichas representaciones que se materializan en el circuito de la fotografía digital, que nos encontramos frente a una práctica, cada vez más aceptada, que se materializa, a través de la acción de capturar algún momento de nuestra rutina diaria, o tan solo el acto de capturar y acumular un capital, que potencialmente pueda ser compartido, para de esta forma lograr exponer e instalar una forma particular de ver las cosas o únicamente, reproducir un canon impuesto, de cómo ver y comportarnos ante las cosas.

Gracias a lo anterior, es importante considerar que la membresía o puerta de acceso a esta red social, no resulta ser totalmente desinteresada, ya que como expone claramente el filósofo español Vicente Serrano; "nosotros estamos produciendo para Facebook (concretamente, doce dólares al año por usuario), pero no lo hacemos a la manera clásica, mediante un trabajo y un salario, sino a cambio de estar interactuando constantemente para generar una mercancía que hasta ahora había permanecido fuera del alcance del capitalismo: los sentimientos, la vida afectiva". (Serrano, 2016, p.42).

Esta mencionada relación posee una cláusula, la cual hace referencia a los derechos sobre las imágenes y en especial en aquellos casos en los que no somos los autores de las mismas. Las normativas referentes a derechos de autor del contenido publicado en la red social, se vuelve mucho más notoria, una vez que Instagram es absorbida y conformada, como una nueva unidad de negocio o nuevo espacio dentro del campo de acción de Facebook (2012), posibilitando de esta forma, una evolución en la naturaleza de Instagram, ya que bajo las diversas tendencias, tanto en términos de generación, de creación y de co-creación del contenido, esta comienza a experimentar un procesos de transformación paulatina que conlleva un crecimiento exponencial, en cuanto al número de usuarios y una fuerte transformación en su cultura, que se ve objetivada en una mayor exposición del material fotográfico digital de los miles de usuarios.

De esta forma, podemos constatar que la estructura de Facebook y su enfoque administrativo, es insertado de manera exitosa y transformadora. Ya que en términos de la aceptación de condiciones generales, provenientes de Instagram, estamos permitiendo que las fotografías digitales que publicamos sea totalmente apropiado en términos legales y materiales, es decir el material ideado, producido y circulado por un acto totalmente voluntario de nuestra parte, ya no nos pertenece bajo ningún caso.

Por ello es necesario advertir de este apoderamiento consentido, por lo cual, es importante considerar que nos hemos visto principalmente expuestos a una suerte de mutilación del sujeto digital, ya que la plataforma se apodera de los derechos de propiedad del contenido del usuario, de forma totalmente arbitraria – pero por ello, no menos legítima – de la totalidad del capital conformado por cada una de las fotografías digitales o del material audiovisual, producido y circulado en dicha plataforma. Sumando lo preocupante que resulta la potestad de alterar, comercializar o incluso eliminar cualquier imagen, sin existir forma alguna, de apelar a esta dictamen.

Pero al parecer, las subjetividades que se conjugan de forma virtuosa bajo los aleros de una industria cultural cosificadora que toma en control y ofrece a modo de negociación, la satisfacción emocional de poder transitar libremente por las calles de globalización y sus efectos presentes en la cultura digital. Por ello, la acción de ceder nuestras fotografías, no parece ser un problema aparente o al menos preocupante, para los miles de usuarios activos. Dado que las prácticas sociales contemporáneas relacionadas con la fotografía digital, están participando en la constitución de subjetividades y nuevas prácticas de sociabilidad, las cuales puede estar vinculada a la proliferación y masificación de cámaras digitales y teléfonos móviles, posibilitando de esta forma, la autoproducción de fotografías digitales.

La autofoto (selfie); redefinición y procesos transformativos

La producción de imagen, se presenta como un hecho simbólico, colectivo, netamente material y producto resultante de una modernidad que vehicula e impone determinadas significaciones; a su vez estas significaciones, se conforman en un medio por el cual se vehiculan y otorgan ciertas particularidades a dicha prácticas. “Las imágenes fotográficas son un tipo específico de imagen que produce conocimientos particulares, entendimientos y experiencias de sus cuerpos” (Coleman 2008, p.170), es decir el rol que desempeña el sujeto, se vierte, se sublima, a través de gestos y costumbres que actúan reconfigurando la identidad. Por lo cual, parece fundamental considerar objetivos y tiempos diferenciados, en lo que respecta a las prácticas fotográficas entre análogas y digitales.

Por un lado, la tecnología presente en los teléfonos inteligentes y el acceso a lo instantáneo, han transformando estilos fotográficos como la selfie o autofoto, como una práctica que se encuentra en constante aumento, por lo cual su producción, circulación y exhibición se han validado profundamente en la cotidianeidad de los sujetos, abriendo las puertas a nuevas formas de interacción social. En definitiva, en lo respectivo al plano productivo de las imágenes, su función remitida a la reconstitución de un ideal, se vincula y materializa a través de un espejismo compuesto, básicamente por un cúmulo de imaginarios de carácter regenerativos. Es esta función situada desde el imaginario, que es conjugada y alineada junto al cuerpo, dando paso de esta forma a la decantación de una imagen, que nos sitúa y representa, bajo esta mirada particular, que nos cautiva de tal modo; que somos llamados a encarnar y representarnos a través de dicha construcción imaginaria y social. Es decir, no sólo somos sujetos, sino que también nos conformamos como un medio portador de significados, compuestos y encarnados en el propio cuerpo.

De esta forma, la imagen externa, ajena al cuerpo es dotada de variadas codificaciones y significaciones culturales, ya que además: "les otorgamos la expresión de un significado personal y la duración de un recuerdo personal. Las imágenes vistas están sujetas irremediabilmente a nuestra censura personal" (Belting, 2007.p.27)

Considerando lo anterior, es pertinente cuestionarnos y percatarnos de este fenómeno representativo, el cual se materializa, a través de variadas representaciones visuales, presentes de forma particularmente en la red social Instagram, ya que; "una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos. Toda imagen encarna un modo de ver. Incluso una fotografía, pues las fotografías no son como se supone a menudo, un registro mecánico. Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque solo sea débilmente, de que el fotógrafo escogió esa vista de entre una infinidad de otras posibles." (Berger 1975, p 16)

Según Joan Fontcuberta, la imagen es un instrumento de pensar, ya que representa una realidad social, ya que "las imágenes, pueden ayudar a la posteridad a captar la sensibilidad colectiva de una época pretérita". (Burke, 2001, p.38). Siendo esta suerte de sensibilidad, la cual se presenta de forma valiosa al momento de determinar el corpus de saberes necesarios para sustentar el siguiente trabajo.

La práctica de la autofotos, se presenta como una de las formas de expresión más importantes, relacionadas a los diversos sujetos participantes en espacios digitales. Dichos sujetos, se presentan como generadores de ciertos procesos de renegociación, los cuales se encuentran íntegramente ligados a la construcción de la identidad de género, readecuando de esta forma, las significaciones que tornan en el atractivo del cuerpo, tanto para nosotros, como para los otros. Debido a que "una imagen es más que un producto de la percepción. Se manifiesta como resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen" (Belting 2007, p14).

La autofoto representa hoy una forma de expresión, que se logra apreciar en la cultura actual, compuesta por variados procesos de autoconocimiento personal, situándose hoy como la heredera natural de la práctica pictórica del autorretrato, capacidad que se ha visto posibilitada gracias a la masificación de teléfonos inteligentes, los cuales poseen cámaras digitales integradas y sumando a ello, la constante necesidad de generar diversos tipos de materiales de nosotros mismos, los cuales tienen como finalidad, ser expuestos y compartidos en espacios determinados. Debido a que; “el autorretrato en la fotografía digital se configura como una práctica cultural popular distinta al autorretrato artístico, aunque mantiene conexiones con este, y que su estudio puede ser útil para iluminar algunos aspectos de la constitución de la identidad personal y la presentación social del cuerpo”. (Ardévol & Gómez Cruz, 2012)

Siguiendo el contexto anterior, la selfie o autofoto, esta se encuentra poderosamente vinculada con el control y el empoderamiento, intensificando esta relación en la práctica que sitúa a las mujeres como principal protagonistas de las imágenes fotográficas digitales.

El empoderamiento y el control, anteriormente mencionados se establecen como un saber, que se aprecia en el corpus fotográfico concerniente a esta investigación, ya que como se puede apreciar en el apartado de muestra, la figura femenina que circunda los imaginarios de las usuarias, se encuentran intensamente influenciada por determinados estereotipos, contruidos desde una red de poder androcéntrica.

Desde el otro lado de la moneda, este puede ser considerado como la utilización de significaciones realmente transformadoras, por lo cual podemos considerar que “el rol y la función de la fotografía digital occidental parece haber cambiado sustancialmente” (Van Dijck 2008, p.58).

Estos cambios pueden ser observados en lo respectivo al sujeto que captura y produce la fotografía, ya que podemos objetivizar un cambio, una depuración de la técnica utilizada, presentándose no sólo como un saber, sino como una férrea relación de dependencia, que existe entre la tecnología y los múltiples medios sociales existentes, por lo cual, la autofoto; “se trata de una práctica novedosa en vía de generalización y banalización, que pasa a formar parte de los procesos de subjetivación y encarnación contemporáneos, participa en las dinámicas de configuración del género, así como en las transformaciones y negociaciones de la división entre público y privado” (Lásen, 2012)

Estos actos fotográficos, no solo se conforman como un acto reflejo de la misma imagen, sino que proyectan y comparten la propia mirada hacia los demás, generando tensiones, debido a la confrontación de miradas y culturas diferenciadas. Considerando la posesión de motivaciones particulares, que llevan a representarnos con nuestro propio cuerpo, pero por sobre todo, nos permite conformar el imaginario de nuestra imagen corporal, la cual se encuentra performada, a través de las diversas imágenes que la constituyen, por ende; “la actualización de un perfil en una red social moviliza una pluralidad de actividades y formas de conocimiento social: como relaciones de género, encarnación y formas de hacer y habitar el cuerpo (embodiment), pericias tecnológicas, reglas de etiqueta, habilidades lingüísticas, creatividad personal y colectiva, o gestión emocional. Estas tecnologías facilitan compartir las experiencias vividas al tiempo que contribuyen a crear y dar forma a estas experiencias” (Lásen, 2012).

Según Lásen; 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 corporealización o encarnación (embodiment), esto es configuración e inscripción de los cuerpos. Estos tres aspectos forman parte del mismo bucle, de la misma dinámica. Estas fotos son formas de presentación online, delante de una audiencia de desconocidos, conocidos y seres queridos. Representan al yo, para uno mismo y para los demás, al tiempo que inscriben el cuerpo doblemente,

bajo la figura del online y offline. Es decir, los cuerpos quedan inscritos en todas esas plataformas y pantallas, a través de las fotos, intercambios y sus comentarios.

Por otro lado, la práctica de la autofoto con sus gestos, poses y modificaciones de la percepción, concepción y disposición del propio cuerpo, también contribuye a inscribir y a dar forma, a los cuerpos de los que la practican. (2012). Lo anteriormente desarrollado, posibilita determinar que la práctica de la autofoto, posee procesos previos a la materialización de la fotografía digital, pero cual debemos considerar que dichos procesos se conforman como acciones significativas para los sujetos, ya que en el caso de la presentación, esta pasa por una actitud de aceptación de lo que se es, no tan solo para nosotros mismos, sino también para una incalculable audiencia que se encuentra presente.

Por otro lado, los sujetos ejercen nuevas formas de participación, a través de la producción y distribución de contenidos en plataformas digitales, como sitios webs personales, video, etc. Los jóvenes se apropian de estas nuevas formas de participación para mostrarse como actores sociales (Jenkins 2006). Finalmente, la encarnación comprendida desde la validación y reproducción de ciertos cánones, influye en la concepción y posterior materialización del imaginario personal. El cual, opera a través de variados códigos culturales, posibilitando de esta forma la producción de un sin fin de materializaciones, por lo cual; “los autorretratos que en principio son formas de presentarse a los demás, se convierten en autofotos para ellas mismas, que le permiten descubrir y explorar las potencialidades de su cuerpo. En estos dos casos la mirada y el reconocimiento de los demás, de las microaudiencias en esas webs contribuyen a la reconciliación con el propio cuerpo” (Lásen, 2012).

Debido a lo anterior, es que podemos observar, una suerte de obsesión relacionada en la construcción y resignificación de cuerpos – artificialmente – perfectos, lo cual modifica de forma importante, la percepción y relación con nuestra propia imagen personal y con nuestro propio cuerpo, idealizando la materialización de dicha imágenes, considerando la utilización de diversas técnicas, que permitan

cumplir dichas expectativas. Ya que; “continúan existiendo los grandes mecanismos secretos mediante los cuales una sociedad transmite su saber, y se perpetúa a sí misma bajo una apariencia de saber”. (Foucault, 1998, 1992a, 1993)

Selfie; la práctica de la autofoto como espejo de sí mismo

La necesidad de profundizar diversos aspectos sobre la fotografía digital y específicamente sobre el fenómeno de las denominadas selfies, se ha masificado en los últimos años, debido al interés que suscita la producción de imágenes y posterior interacción de los sujetos en las diversas plataformas digitales o redes sociales existentes, en la cual la fotografía digital, se presenta; como una verdadera puerta de entrada, hacia la cultura de cada uno de los usuarios, asignando a la práctica de la autofoto, la función de conformarse como un medio de expresión, pudiendo entenderlo de igual forma, como una renovada forma de presentación cultural y social (Goffman, 2009)

En términos históricos, el primer autorretrato fue realizado por Robert Cornelius, considerado como el verdadero precursor de esta práctica fotográfica y que gracias a la utilización del daguerrotipo, logra materializar una imagen de sí mismo en el año 1839, debido a lo cual, es considerado como el autor de la primera selfie , sumando a ello, el valor de ser uno de los primeros retratos realizados en la historia de la fotografía.

La distinción de ser el autor de la primer selfie , es un hecho que se ve ha visto sumamente cuestionado por el historiador y director de la Royal Photographic Society, Michael Pritchard. Ya que el historiador recién mencionado, sugiere la probabilidad que la primera selfie, contará con la ayuda de algún tipo de colaborador, por lo cual, es más probable que esta práctica fuera posibilitada, gracias al surgimiento de los primeros dispositivos que contaban con la incorporación de temporizadores, permitiendo en los años 1880, contar con cinco a diez segundos, para

que el sujeto lograra entrar en escena y aportar a ello, su mejor pose. Como podemos advertir, el avance tecnológico disponible, permite el nacimiento de nuevas técnicas, las cuales se insertan para posteriormente desempeñar un papel de suma importancia dentro de la cultura y dentro de las diversas formas de representación. Pudiendo ser posible objetivizar, al igual que en las diversas materializaciones realizadas por las usuarias que componen la muestra de esta investigación, una relación conjugada entre dependencia tecnológica y cultural, por qué; “en este sentido, situarse al 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 de rebeldía. La mujer se constituye en el mismo acto de ser mirada... por ella misma”. (Ardévol & Gómez Cruz, 2012)

Podemos considerar que la práctica de la autofoto, junto a su posterior exposición, se relaciona básicamente con la obtención de ciertas distinciones, junto a nuevos espacios en los cuales se facilita, mostrarse y exponerse ante una audiencia, la cual participa en relación a la comunidad, validando y observando, el material fotográfico como acto de interacción, posibilitando; “un efecto dramático que se desprende de un espectáculo propuesto y la cuestión decisiva es saber si se le da crédito” (Goffman, 2009, p.238).

Es este efecto dramático, el que podemos observar de forma clara y constante en los nuevos formatos autobiográficos, propios de la cultura digital, emergiendo de esta forma, renovadas significaciones y subjetividades del ser, que se alejan cada vez más de los cánones propios de la modernidad (Sibilla, 2008)

Es a través, de este acto de contribución performativa de carácter multifuncional, es que la selfie o autofoto, cumple también el papel de ser una herramienta que potencia la capacidad de expresión de los sujetos, ya que gracias a la posibilidad de observarse e identificarse en la pantalla de su dispositivo móvil, es posible autoapreciarse y autoevaluarse, permitiendo de esta forma, la administración del capital identitario y corporal del sujeto. En este acto podemos apreciar – a través

de una suerte de consenso general – la emergencia de una intimidad compartida, la cual integra a usuarios pertenecientes a su cultura y que a la vez seduce, a potenciales generadores de contenido fotográfico digital. Considerando, que lo anterior se sustenta en un juego de roles permanente, facilitando de esta forma, las variadas formas de encarnar y de presentar el yo de cada sujeto. Ya que las selfies sitúan saberes, que posibilitan la mirada evaluativa de otros, pero nunca alejándonos de nuestra mirada interna. Ya que; “si la actividad de un individuo ha de sintetizar estándares ideales y si se ha de hacer una buena exhibición, es probable que algunos de estos estándares sean conservados en público a expensas del sacrificio privado de otros” (Goffman, 2009, p.56). Es decir, “si la actividad del individuos ha de llegar a ser significativa para otros, debe movilizarse de manera, que exprese durante la interacción lo que él desea transmitir (Goffman, 2009, p. 56).

Lo anteriormente expuesto, se encuentra fuertemente vinculado a un factor condicionante y que en esta caso particular, se refiere a la tecnología existente, la cual favorece de mejor forma, la utilización y disposición de ciertas técnicas propias de los dispositivos móviles. Y que en el caso de los teléfonos inteligentes, no solo se presentan como objetos pequeños, sino también, se presentan como objetos que nos entregan una pequeña movilidad muy particular (Lasén, 2006).

Es esta movilidad particular, la que favorece en el caso de la mujeres, otorgar otras funcionalidades a los múltiples dispositivos móviles, ya que fuera de las necesidades referidas a la comunicación vía chat o por voz, se suma la posibilidad de organización y administración; de la funciones familiares, por lo cual, se encuentran constantemente conectadas (Lasén, 2006). Presentándose una agencia compartida, entre las usuarias y sus dispositivos, a los cuales otorgan nuevas funcionalidades y nuevas técnicas.” (Lasén, 2006)

A modo de ejemplo, el trabajo realizado en Corea (Lee, 2005), es una mirada que relaciona las formas de uso de los dispositivos móviles con sus usuarias, posibilitando de esta forma, la emergencia de; “la cultura femenina de la cámara

móvil”, con lo cual, la función que otorga el dispositivo es básicamente fotográfico, situación indispensable en los procesos de significación y materialización de las usuarias. Pudiendo de esta forma, asociar las diversas técnicas de la autofoto, a la constante presencia de tecnología en su quehacer cotidiano, situación por la cual, la red social Instagram se presenta como el espacio ideal para poner a prueba las múltiples técnicas de autopresentación, particularizando de esta forma, los perfiles de miles de usuarios de esta red social, la cual se amplía y representa un constante flujo de sujetos. Siendo fundamental otorgar y reconocer, la importancia correspondiente a los diversos procesos representativos de la cual proviene la autofoto, ya que dichas representaciones buscan exponer e instalar, nuevas formas de significar nuestro cuerpo e identidad, considerando como suministro principal, un mayor nivel de desinhibición y desprejuicio frente al cuerpo, dando paso a nuevas formas de expresar la sexualidad y el género de cada sujeto. Precizando de una vez, el constante uso del cuerpo como principal generador de expresiones de sensualidades y erotismo, con un claro rol administrativo, encarnándose de esta forma bajo una cosmovisión fundamentada en la cultura de la autopresentación y considerando que la práctica de autor fotografiarnos, involucra diversos procesos que inevitablemente se relacionan con ciertas reflexiones, involucrando de este modo, aspectos relacionados a la identidad, la sexualidad y el género (Gómez Cruz, 2012)

Es gracias a lo anterior, que podemos considerar a eso procesos reflexivos, como los saberes que van posibilitando la emergencia y posterior reproducción de nuevas formas de verse representado.

En el caso de la muestra perteneciente a esta investigación, es posible advertir una significancia particular a la práctica de la autofoto, con una clara intención de representarse, a través de imaginarios relacionados a la sensualidad, ya que; “los individuos se preocuparán por mantener la impresión de que actúan de conformidad con las numerosas normas por las cuales son juzgados ellos y sus productos.

Debido a que estas normas son tan numerosas y tan profundas, los individuos que desempeñan el papel de actuantes hacen más hincapié que el que podríamos imaginar en el mundo moral (...) los individuos no están preocupados por el problema moral de cumplir con esas normas sino con el problema amoral de construir la impresión convincente de que satisfacen dichas normas” (Goffman, 2009.p.267)

Es por ello que el acto de auto fotografiarnos, resiste hoy, todo un aparataje desde lo estético, desde lo tecnológico y por sobre todo desde lo corporal, ya que debido a nuestra dependencia con las tecnologías, es que se posibilita el surgimiento de ciertos vínculos materiales y corporales, conjugando de esta forma la concepción de una agencia compartida (Lásen, 2010), considerando que los dispositivos y sus aplicaciones abren posibilidades para algunas prácticas y actividades, mientras que previenen a otras. Manteniendo de esta forma, una perfecta sintonía con los objetivos capitalistas, que han gestado un adoctrinamiento relacionado a las formas de autorepresentarse como; bellas, atractivas y sensuales. Profundizando, pero a la vez especializando las diferentes herramientas productivas de la mujer, ya no solo desde plano corporal, sino también en el plano emocional, convirtiéndose este último, en un elemento importante al momento de la resignificación corporal femenina, ya que la mejor forma de capitalizar el cuerpo, es controlando de forma eficaz, las diversas subjetividades relativas a la identidad, reasignando de esta forma nuevas funcionalidades al cuerpo productivo. Por ello, “las autofotos son una característica típica de las imágenes de teléfonos con cámara desde el comienzo de su comercialización y uso” (Lasén, 2005.p.65).

Actualmente, la estrecha relación y vinculación con el uso creciente de imágenes como formato de auto-representación en diversas plataformas digitales, posee una masificación cada vez mayor. Gracias al auge y crecimiento de la fotografía digital, el acto o gesto de enfocar –apuntar- la cámara o el teléfono, se ha convertido en una práctica habitual, al igual que la circulación de dichas fotografías en múltiples plataformas digitales, ya que; la fotografía, se aleja de la figura del significante, hasta el instante en el cual se vincula con un repositorio de actitudes estereotipadas, que

forman y constituyen elementos relacionados con variadas significaciones ya establecidas, conformando de esta forma una verdadera gramática histórica (Barthes, 1970)

Por lo tanto, es posible formular, que las autofotos se han vuelto parte del procesos de encarnación, conformación y conocimiento del yo, con respecto a la percepción, la concepción y la relación con nuestro propio cuerpo. El cual es utilizado como material de presentación y representación del sujeto actual y digital, posibilitando la situación de ser al mismo tiempo fotógrafo y fotografiado, contexto que se ha materializado en el tiempo, gracias a la evolución y revolución que significan hoy las cámaras existentes, las cuales se encuentran insertadas prácticamente en la totalidad de los dispositivos móviles, pero por sobre todo, dando paso a una nueva forma de entender la fotografía. Favoreciendo la posibilidad de vernos desde otras miradas, principalmente desde la mirada de otros, situando a nuestra mirada a procesos de introspección. Transformando al sujeto y más específicamente, su concepción de sujeto moderno individual, junto a su estrecha relación con la noción de privacidad, que se encuentra relacionada bajo niveles económicos y administrativos, ya que la propiedad privada se convierte en la base del capital para el sujeto moderno. Las prácticas y los discursos asociados a las imágenes digitales en la actualidad, representadas en la autofoto, están revelando diversas transformaciones en ambos campos: tanto, desde la conformación del yo y desde la concepción de la privacidad; dando paso a una constante tensión que involucra y que sitúa a la sexualidad y el cuerpo moderno, como dominios absolutos del ámbito del capital, siendo estas tensiones las pistas clarificadoras, sobre una transformación en curso del concepto de intimidad.

Instagram; y su función de repositorio de estilos culturales y estereotipos basados en diferenciación de géneros.

Dentro de la búsqueda de potenciales vectores de lectura que permitan objetivar y determinar desde donde provienen las múltiples materializaciones y presentaciones visuales, es que el trabajo desarrollado y expuesto por Del Valle y otros (2002), sobre las diversas representaciones culturales (entre ellas las de género), se hacen presentes, como un cúmulo de saberes que presentan imaginarios y significados referenciados por una sociedad que articula y estructura nuestros comportamientos. Siendo estos saberes referenciados y posteriormente insertados, los que culturalmente van modificando nuestra forma de representarnos, un claro ejemplo de ello son las múltiples relaciones que se conjugan con el cuerpo y la construcción social, por tanto; “el cuerpo es la interfaz entre lo social y lo individual, la naturaleza y la cultura, lo psicológico y lo simbólico” (Le Breton, 2008, p.97)

Lo expresado anteriormente cobra relevancia y sustento, al momento de percatarnos de la escasa profundidad que para efectos de esta investigación, brinda el análisis semiótico de la fotografía (pensar en la imagen), ya que se busca obtener una mirada profunda que provenga desde la imagen, posibilitando escudriñar e interpretar las variadas subjetividades capturadas en imágenes del tipo selfie.

Para continuar dentro del terreno de las correspondientes representaciones culturales, cabe mencionar que estas, se presentan como una opción prospera que posibilita la categorización cultural de las imágenes en cuestión, para posteriormente identificar vestigios que permitan reconocer, cuales son los determinados poderes y saberes que se logran conjugar y posibilitar, dichas representaciones visuales, ya que; “las representaciones colectivas son el producto de una inmensa cooperación extendida no solo en el tiempo, sino también en el espacio; una multitud de espíritus diferentes han asociado, mezclado, combinado sus ideas y sentimientos para elaborarlas; amplias series de generaciones han acumulado en ellas su saber. Se

concentra en ellas un capital intelectual muy particular, infinitamente más rico y complejo que el individual” (Durkheim: 1912, p.14)

Las representaciones culturales se presentan como contenidos del inconsciente colectivo, las cuales logran determinar variados comportamientos y acciones dentro del campo social. Proveyendo de esta forma, desde un sin fin de matices, tales como costumbres creencias religiosas, por solo nombrar algunos. Considerando que existe una amplia gama de formas de representarnos, teniendo como base, los múltiples saberes existentes que provienen desde la industria cultural, territorio fecundo al momento de materializar, los variados modelos que se reproducen en torno al cuerpo.

En Mitologías, Roland Barthes se refiere a la concepción de estereotipos culturales como clichés mentales, que radican en la sociedad contemporánea. En este trabajo Barthes, presenta una apreciación negativa sobre las implicancias de los clichés mentales, puesto que se relacionan con determinadas jerarquías culturales, que buscan prevalecer por sobre otras, generando asimetrías, tensiones y confrontaciones de poder. Siendo un claro ejemplo de ello, el constante reflejo de las múltiples designaciones experimentadas hacia el cuerpo a través del tiempo, designaciones que provienen desde un imaginario social, que busca dejar un vestigio de su trascendencia en el tiempo.

Por otro lado, los cliché, tienen su origen en el vocabulario fotográfico, extendiendo su utilización, ya que es utilizado desde el siglo XIX para referirse a una “frase hecha” o una idea repetida, considerando que desde los años 1920 - 1930, se relaciona a un esquema mental, frase, idea o sentimiento, que respeta su condición de figura fija y que se ve reproducida por largos periodos de tiempo en diversos campos de acción social. Por lo cual, el estudio de los efectos anteriormente expuestos, resultan ser de interés de diversas áreas de estudio, especialmente desde la psicología social americana, campo que ha desarrollado diversos estudios que fijan su atención en el carácter reductor y de visión deformadora o esquemática del otro, reflejando

básicamente la materialización nutrida de múltiples simbolismos que decantan en el cuerpo del sujeto, despojando a éste, de cualquier rastro de su composición anterior, debido básicamente a que “las representaciones en cierta medida se convierten en mapas de acción que permiten a las personas operar de manera concreta en la cultura en la que están insertas”. (Antezana, 2012)

Desde un punto de vista diferente, operativo y estratégico, el publicista W.Lippmann en el contexto de un estudio realizado en el año 1922, logra determinar los estereotipos como representaciones o imágenes necesarias, que mediatizan nuestra relación con el mundo y nuestra visión de la realidad. Pudiendo de igual forma agregar como antecedente, que actualmente los estereotipos forman parte del interés de diversas líneas investigativas, que buscan determinar el nivel de representación o el nivel de construcción de la imagen del otro y de sí mismos. Es decir, un estereotipo se constituye como una imagen fija (sobre algo o sobre alguien) que se instaura, representa y opera, en un ambiente social. El cual posibilita, la contención de diversos prejuicios socialmente aceptados y reproducidos por un porcentaje indeterminado de la sociedad.

Ahora bien, es importante considerar las diversas representaciones vinculadas con los estereotipos, ya que estos cumplen la función de materializar de forma simple nuestra realidad. Sumando a ello la función de desempeñar el rol de imagen de resistencia, frente a diversos cambios culturales. Factor que posibilitará el uso incorrecto por parte de los medios de comunicación y la publicidad, ya que; “los estereotipos, por tanto, cumplen una función ideológica en tanto en cuanto su persistencia se corresponde con el mantenimiento de una conciencia común, de unas creencias compartidas e incluso, de una cultura imperante (Garrido Lora, 2007; Berganza y Del Hoyo 2006).

Industrias culturales, como generadores y reproductores de estereotipos de género

Resulta importante para los objetivos de esta investigación, considerar los múltiples formatos de reproducción de estereotipos desde las industrias culturales, implicando de esta forma, una jerarquía entre el producto mercantilizado y el consumo de masas. Ya que “un elemento relevante de este planteamiento es considerar la representación social como producto y al mismo tiempo proceso de producción. De esta forma, las representaciones sociales tendrían un funcionamiento circular, donde una lleva a la otra en una reproducción infinita” (Antezana, 2012)

Considerando, que, en gran parte de las representaciones, el producto resultante de esta industrialización, se aprecia como un estereotipo por el cual se logra traspasar, configurar, reproducir y difundir, no solo como nos representamos, sino también, la forma en la que nos comportamos, emergiendo de esta forma un paulatino control de las masas, una vez que estos estereotipos asumen los poderes de clases dominantes.

Para desarrollar de mejor forma y en palabras de Adorno y Horkheimer (1944); “el alimento que la industria cultural alarga a los hombres sigue siendo la piedra de la estereotipia”. Pudiendo percatarnos de esta forma, de toda una institucionalización de la cultura de consumo, espacio en el cual las diversas tendencias y apariencias forman parte importante de lo que se busca representar y reflejar como actores sociales. Por lo cual, no es lejano objetivar diversas formas de representarnos visualmente, siendo lo anterior una conducta que se encuentran con mayor frecuencia encarnada, reproducida y circulada por sus respectivos adherentes. En el mismo sentido anterior, es posible percatar que parte importante de dichas encarnaciones estereotípicas, son provenientes del campo de la publicidad, que a través de imaginarios materializados en fotografías publicitarias; “constituyen tal ritualización de ideales sociales que se ha cortado, suprimido todo aquello que se obste de su manifestación” (Goffman, 1991, p.168)

Por tanto, no es posible desconocer, la importante participación de los diversos medios audiovisuales, tales como el cine y la televisión, los cuales actúan como fieles representantes, de una industria generadora de construcciones culturales, designando

de esta forma, pautas estéticas y conductuales que se deben perseguir al momento de construir referentes o estereotipos provenientes del imaginario al cual principalmente se busca hacer referencia. De esta forma podemos comprender a los estereotipos, como un conjunto de variadas y múltiples creencias populares, referidas a los atributos que se caracterizan con determinados grupos sociales y sobre los que hay un acuerdo básico (Loscertales, 2003, p.98).

Son estas creencias populares, las que se encarnan en el cuerpo y en la apariencia externa, actuando de esta forma, como verdaderos ejes, que fundamentan y posibilitan, la conformación de los variados estereotipos existentes y referidos hacia la mujer, ya que los estereotipos femeninos siempre se han visto relacionados y fortalecidos, a través de la belleza, la cual se presenta como una distinción y particularidad, que solo ciertas féminas invocan e irradian, para posteriormente engeguer, a los que han sido atrapados ante su manto de belleza y sensualidad, característica que únicamente puede ser atribuidas a unas pocas. Ya que la figura de la mujer deseada, no se presenta como un rol fácilmente atribuible, ni menos universal, por lo cual su capitalización se encuentra culturalmente sometida a diversos niveles de dominación.

Como punto de partida, relacionado a los diversos niveles de representación, debemos tomar en cuenta, la existencia de saberes que operan principalmente desde un campo cultural determinado, permitiendo a su vez que las representaciones sean posibles. Dichos saberes se encarnan, bajo una mirada vigilante y domesticadora, que coarta, pero que a la vez, se materializa y emerge como un significado colectivizado, ya que; “los hombre actúan, las mujeres aparecen, las mujeres se miran a sí mismas, mientras que son contempladas. Al hacerlo, identifico uno de los mitos más persistentes de nuestra cultura visual: la mujer como término saturado sexualmente, aparece como el objeto “natural” contemplado por la mirada” (Berger, 2004, p.47).

Sobre la base de las consideraciones anteriores, cobra real importancia reconocer el valor funcional y categorizador que se otorga a la reproducción estereotípica, ya que

esta facilitaría la operación de generalidades, que posibilitan el conocimiento de un amplio universo de constructos, relacionados a la materialización de lo femenino, siendo importante dejar en claro que; “las características físicas y morales, los atributos asignados al sexo provienen de elecciones culturales y sociales y no de una inclinación natural que se establecería de una vez y para siempre al hombre y a la mujer en un destino biológico. La condición del hombre y de la mujer no está inscrita en su estado corporal, está socialmente construida” (Lebretón, 2008.p.69)

Es desde lo anterior, que se posibilita vincular de forma estrecha las múltiples interpretaciones que se generan desde lo social, instaurando una forma particular de comprender y enfrentar las diferencias existentes entre género, permeando incluso en los lineamientos educativos y de crianza, ambos directamente influidos y articulados ante la naturaleza de roles estereotipados. Incluso siendo posible objetivar dichos lineamientos en ciertos gestos y movimientos corporales, como lo son; la disposición de las piernas, las miradas sumisas y sonrisas delicadas, las cuales en conjunto transmiten una serie de simbolismos relacionados a la sutileza femenina, dejando de lado la naturaleza de los sujetos, ya que “las cualidades morales y físicas atribuidas al hombre o a la mujer dejan de ser inherentes a los atributos del cuerpo, pertenecen a la significación social que se les da y a las normas de comportamiento que esto implique” (Le breton, 2008, p.72)

Según lo referido anteriormente, se presenta como oportuno situar y reconocer a la industria cultural y a través de los diversos medios de comunicación que la conforman, la labor de crear y difundir los diversos estereotipos de género, transitando muchos de ellos, bajo la exaltación y mercantilización, de dichas representaciones, considerando que; “el cuerpo metaforiza lo social y lo social metaforiza el cuerpo. En el sentido del cuerpo se despliegan simbólicamente desafíos sociales y culturales” (p.73)

A modo de ejemplo, en las siguientes imágenes (figura 04), es posible observar la reproducción, de un estilo de feminidad androcéntricamente atractivo, el cual, se alinea bajo cánones, culturalmente arraigados, que se hacen parte de la forma de expresión, refiriendo principalmente a la exaltación del cuerpo, lo cual en ciertos casos, da paso a la estigmatización de su apariencia, evidenciando de esta forma, que el poder no se presenta como un privilegio que pueda ser traspasado a voluntad, sino más bien, se sitúa en un sistema de relaciones e imposición de ciertas normas, debido a que; “el poder se ejerce más que se posee, que no es el privilegio adquirido o conservado de una clase dominante, sino el efecto resultante de sus posiciones estratégicas” (Foucault, 2004, p.31)

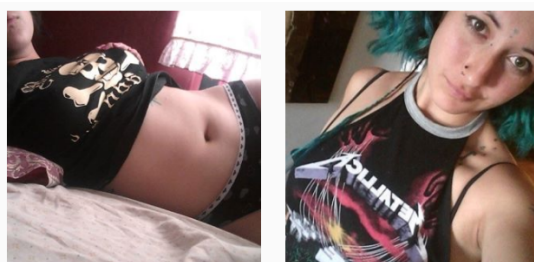


figura 04

Son las relaciones de poder anteriormente expuestas, las que pueden ser observadas específicamente en el campo de acción de la red social Instagram, espacio en el cual, sus usuarios reproducen una función productiva, que se presenta y hace pública, a través de un discurso visual, que emerge como un eslabón fundamental dentro del discurso jerárquico entre géneros, ya que se ejerce un poder relacionado de forma directa, cómo comprendemos y nos relacionamos, ante un orden social androcéntrico, el cual podemos ver encarnado, a través de manifestaciones cotidianas, materializadas en las diversas fotografías del tipo selfie. Pudiendo ser posible específicamente, al no existir una interacción física entre el emisor del contenido y sus seguidores o receptores, los cuales no logran interpelar o criticar al sujeto de forma directa, ante la posibilidad que les parezcan, disociantes o que no cumplan con las

expectativas propias, pudiendo desembocar en una serie de críticas que no se encuentran directamente dirigidas al usuario, sino más bien, al personaje que interpreta y representa de forma viva, en cada fotografía producida y mediada, producción que suma un valor determinado a la figura del cuerpo, pudiendo de esta forma considerar que; “la construcción de la identidad de género es un proceso continuo que comienza en la primera infancia. La influencia de miembros de la familia, compañeros y los medios de comunicación convergen hasta impactar en la autoconciencia de los jóvenes” (Lieper & Friedman, 2007).

Tal como se ha expuesto, es posible observar la utilización de variados imaginarios canónicos, formas de comunicarse, de expresarse y por sobre todo construirse, a través de una cultura en la cual todo se remite a materializarse en una suerte de mercancía social. Mientras tanto que, las hoy determinadas redes sociales tienen una gran relevancia en la formación de la identidad de las personas jóvenes (Linne, 2014).

Por consiguiente, nos vemos enfrentados ante una situación de desigualdad profunda que se observa ampliamente arraigada en nuestra cultura de forma arbitraria, dando paso a la materialización de la conciencia femenina, resultando importante considerar que la imagen encarna toda una cosmovisión particular. Por lo cual, nuestras percepciones y apreciaciones relacionadas a la imagen, dependerán y se relacionarán, con nuestro propio modo de ver la cosas. Robusteciendo y haciendo directa referencia, a los saberes respectivos, sobre estereotipos femeninos nacionales, pero por sobre todo, posibilitando el conocimiento de las figuras culturales femeninas, que circulan por la televisión abierta. Pudiendo objetivar que, en el caso de los estereotipos femeninos, estos se encuentran mayormente compuestos por la ternura, la dulzura y variados sentimientos y simbolismos, que permiten determinar a través de un constructo social, un alto grado de diferenciación con la figura cultural masculina, la cual se sitúa en el imaginario de la virilidad y la rudeza.

Es de importancia para lo que se intenta desarrollar, entender el género; como una construcción y representación cultural, la cual se encuentra conformada por un sin fin de valores arraigados, prejuicios, múltiples interpretaciones estructuradas, normas, deberes y múltiples mandatos, junto a múltiples prohibiciones, que en conjunto y por separado, ejercen relaciones de poder que se observan en constantemente crecimiento, validando y posibilitando, que hombres tanto como mujeres, posean diferenciaciones culturales profundamente arraigadas en términos relacionados con sus funciones de vida, ya que; “según el tipo ideal históricamente gestado, la mujer, toda mujer autentica, está adornada de unas características que la distinguen del varón: es dulce, tierna y astuta, preocupada por lo concreto, incapaz de interesarse por cuestiones universales, sentimentales, intuitivas, irreflexivas y viscerales” (Fisas, 1998). Y de acuerdo con Freixas (2001), se establece una aproximación a las características que impone la cultura patriarcal a la subjetividad femenina, tales como el imperativo de belleza, la predisposición natural al amor, la consideración de la identidad de la mujer sujeta a la maternidad y el mandato de la mujer como cuidadora y responsable del bienestar ajeno.

Culturalmente podemos considerar, que el rol de la mujer se encuentra ligado a ciertos patrones conductuales, que determinan formas de comportamiento, como las relacionadas a habilidades comunicativas y aquellas orientadas hacia las relaciones interpersonales (Guadagno, Muscanell, Okdie, Burk, & Ward, 2011).

A modo de profundización, podemos considerar como referente válido, el caso de la historia del arte clásica, ya que al no existir artista femenina alguna, la construcción del imaginario femenino, ha recaído históricamente en los hombres, primando el poder masculino por sobre el femenino, dando paso a una capitalización que responde de forma directa, a toda una economía de lo femenino, en la cual se ve relacionada en los diversos procesos de creación de la identidad femenina, logrando de esta forma, manipular y posteriormente, cristalizar dichas representaciones, las cuales se encuentran íntegramente basadas, construidas y reproducidas, desde el imaginario masculino. Posibilitando de esta forma, la inserción de determinados

cánones de belleza, los cuales se encuentran articulados, por un sistema de dominación patriarcal, que ha sido integrado y reproducido por mujeres a lo largo del tiempo, viéndose de esta forma sometidas a una dependencia férrea, que responde profundamente a los diversos designios establecidos por cada época en particular. Es este saber incorporado, el cual objetiviza e idealiza a la mujer con rasgos y desempeños basados en la perfección y supervisión, metódicamente exigida por el hombre. Esta metodología formativa, es la que se encuentra presente en la construcción de la identidad femenina e incluso llegando al punto de designar, qué tipos de comportamientos son correctos y cuáles no.

Para ilustrar y tal como podemos observar desde la Venus de Willendorf, se atribuyen diversas representaciones y simbolismos relacionados con la feminidad – siendo en este caso la fertilidad – características identitarias que se observan de forma material, a través de un sin fin de imágenes que circulan con variadas significaciones femeninas y que finalmente, no hacen otra cosa que alimentar, pero por sobre todo reforzar dichas prácticas, para posteriormente verse reflejadas en diversos medios de comunicación, presentando de esta forma, múltiples y reiteradas connotaciones referidas hacia una exacerbación, de lo sexual, lo que a su vez se ve plasmado en el proceso, de representación del cuerpo femenino. Posibilitando de esta forma, que el tenor de esta investigación sea, considerar los diversos orígenes, referentes y aspectos varios que van construyendo, la representación cotidiana de lo femenino. Convirtiéndose la iconografía femenina, en toda una guía de aprendizaje, sobre las diversas formas de construir, constituir, validar y reproducir los múltiples formatos representativos de lo femenino bajo una indudable influencia y cosmovisión patriarcal, por lo cual, al momento de considerar a la imagen; “de singularidad extrema... la foto está ligada dinámicamente a un objeto único y sólo a él, esta foto adquiere un poder de designación muy característica” (Dubois, 1986, p.50).

Son los variados niveles de representaciones culturales relacionados con el género, los que se encuentran fuertemente manifestados en la reproducción de estereotipos, actuando de esta forma como; “generalizaciones preconcebidas sobre los atributos o características de la gente en los diferentes grupos sociales”. Es decir, ciertos atributos son asignados, validados y reproducidos, tanto por hombres, como por mujeres, en función directa de su sexo. Ya que los estereotipos de género, a través del tiempo, se constituyen en la base, en la cual los diversos sujetos, van articulando su propia existencia, considerando en ello, la multiplicidad de códigos y respectivas categorías que componen la identidad (Lagarde, 1998).

La amplia variedad de elementos que conforman a los estereotipos de género, son aprendidos desde la infancia, implicando en dicho aprendizaje, la fundamentación de variadas subjetividades, que se conforman como base de la construcción identitaria de género, posibilitando adherir acciones, pensamientos y comportamientos de los sujetos (Jiménez, 2005). Ya que el cuerpo, es presentado y representado, como un referente importante, en el cual se articulan diversas cualidades diferenciadoras, tanto para hombres, como para mujeres. Pudiendo considerar, gracias a lo anteriormente expuesto, que los estereotipos de género se constituyen en gran parte como herramientas socioculturales que posibilitan ciertas normas de funcionamiento social y que a su vez, se presentan como referentes estructurales de la identidad de los sujetos.

Una vez conscientes de las diferencias de género existentes, es importante considerar que dichas desigualdades conllevan, cambios formativos y normativos, relacionados directamente con la forma de pensar, interpretar y de representar, de los sujetos, incluyendo a lo anterior, la forma en la cual nos relacionamos con los otros dentro de la cotidianidad. Debido a que las diversas valoraciones y expectativas relacionadas a los sujetos, se encuentra profundamente relacionadas por concepciones estereotipadas con directa vinculación hacia el género.

Un clásico ejemplo que logra graficar lo anteriormente desarrollado, es la elección de ciertos colores que se presentan culturalmente, más cercanos a mujeres y otra gama de colores que se encuentran tradicionalmente asignados a hombres. Saberes reflejados constantemente, a través campañas publicitarias. Como podemos observar, en la expuesta pieza gráfica de una reconocida marca escandinava de la categoría fastfashion¹⁹, la figura representativa femenina, se encuentra referida y encarnada, bajo los múltiples imaginarios de la femme fatale, ya que como podemos observar y constatar, la emanación de una sensualidad oscura, se hace patente, tanto desde la mirada, el color de vestimenta e incluso en el estilo de maquillaje; específicamente en el delineado de los ojos, que se ven envueltos en una profunda, pero atractiva aura de misterio, pero sin dejar de lado, una leve y sutil inclinación de la cabeza, que pone en efecto, todo el peso de las interminables doctrinas patriarcales.



figura 05

Y es a modo de apoyo de lo anteriormente expuesto, que cobra relevancia, reconocer que; “los estudios que se centran en la representación de estereotipos de hombres y mujeres en la publicidad, tienen sus orígenes en los Estados Unidos, en la década de los 70. Es en estas fechas cuando se empieza a tomar consciencia del influjo de la publicidad en la sociedad y, por consiguiente, de la importancia del análisis de la

¹⁹ En esencia, se trata de introducir colecciones de ropa que siguen las últimas tendencias de la moda pero que han sido diseñadas y fabricadas de una forma rápida y barata. De esta manera, ofrecen al consumidor medio la posibilidad de acceder a las novedades del mundo de la moda a precios bajos. <http://www.ieseinsight.com/doc.aspx?id=1034&ar=14&idioma=>

representación de hombres y mujeres (Suezle, 1970; Dominick y Rauch, 1972; McArthur y Resko, 1975; Maraceck et al., 1978; O'Donnell y O'Donnell, 1978; Schneider y Schneider, 1979).

Capítulo 3

“Detrás de una infinidad de variedades de configuraciones escénicas, se puede encontrar un idioma único, y detrás de múltiples diferencias superficiales, una pequeña cantidad de formas estructurales”

(Goffman, 1991.p.38).

Estrategia Metodológica

Enfoque metodológico

El enfoque metodológico de esta investigación, posee el carácter de cualitativo y trabajará desde el enfoque del análisis de documentación visual, debido principalmente a que; “las imágenes pueden ayudar a la posteridad a captar la sensibilidad colectiva de una época pretérita (Burke, 2001, p.38).

Dicho enfoque, se realizará a través de la pesquisa de elementos fotográficos digitales, que en este caso, corresponden a imágenes del tipo selfie (autofotografías), considerando que; “son rostros que miran, que casi hablan, con una viveza impresionante” (Freund, 1983, p.41).

Estas imágenes son producidas, publicadas y mediadas por parte del tejido social, que relaciona y comprende, las prácticas recién mencionadas, como verdaderos formatos de autoexpresión y validación social, desde una identidad encarnada, construida y representada en el campo de la socialización digital, considerando que; “las superioridad estética de esas imágenes reside en la importancia preponderante de la fisonomía; las actitudes del cuerpo sólo sirven para acentuar la expresión” (Freund, 1983, p.41)

Ahora bien, para logra objetivar las variadas imágenes que reflejan y conjugan los diversos imaginarios que las componen, es que se utilizarán algunos aspectos metodológicos de la etnografía virtual, principalmente para lograr detectar, rastrear y profundizar cuales son las posibles puertas de entrada a dichos materiales existentes. Para efectos de esta investigación, se detectó de forma frecuente la caracterización y utilización de la etiqueta o hastag #instavalpo, espacio colectivo que cuenta con 689.882 publicaciones participativas y que siguiendo la tendencia instaurada a nivel global en la red social Instagram, posibilita la construcción de imaginarios referidos a

diversos espacios que convergen culturalmente, siendo posible con ello, la identificación y representación a través de dicha etiqueta. La cual hace directa referencia, a la cultura digital de un Valparaíso que se reconstruye, como un gran set fotográfico, pero que de igual forma, se hace presente como un campo de representación, para todos aquellos que, de alguna forma, se sientan parte de él y que, gracias a su convergencia cultural, potencie el resultado productivo de las imágenes publicadas. De igual forma es importante determinar, que #Instavalpo, es utilizado como un formato de elección del campo de acción y por sobre todo, de selección de audiencias, existiendo en lo anterior, una delimitación clara del carácter selectivo o privado de su producción y mediación. Ya que para acceder a dicha ruta, es necesario al menos, reconocer la etiqueta utilizada.

Es importante destacar que la etnografía²⁰ pasa de la concepción “multisituada” (entendiendo que se puede llevar a cabo en varios espacios al mismo tiempo) a abrir aún más el abanico y pensarla como “fluida, dinámica y móvil” y que a la vez, pasa de centrarse en un lugar o lugares a ser fluida, pudiendo reformularse, con el objeto de estudio y seguir el flujo de interacciones hacia otros nuevos espacios. Hammersley y Atkinson, citada por Hine; “en su forma más característica implica la participación del etnógrafo, sea abierta o encubiertamente, en la vida cotidiana de las personas, durante un periodo prolongado de tiempo, observando lo que sucede, haciendo preguntas de hecho recopilando cualquier dato que esté disponible para arrojar luz sobre los temas de su investigación” (2000, p.56).

El enfoque metodológico seleccionado, se presenta como un aporte significativo para el cumplimiento de los objetivos de esta investigación, ya que posibilita un

²⁰ Bajo el enfoque de la etnografía virtual, es impensable negar que las publicaciones de contenido por sí mismas, nos permiten ver una parte de lo que los usuarios hacen cotidianamente: probablemente la tendencia a ciertos contenidos en específico o a ciertos temas que les resultan más interesantes. Ahora bien, debemos tomar en cuenta, el contexto posible de los diversos usuarios, lo que implica directamente considerar diversos elementos espaciales y temporales, que resultan modificadores en mayor o menor medida. Ya que la etnografía virtual profundiza la amplia gama de recursos que ofrece Internet para poder descubrir y objetivar la interpretación y reinterpretación que generan las personas cuando lo utilizan y de esta forma poder indagar los diversos que converge lo online y offline en su día a día. Por otra parte, la etnografía virtual no está interesada en representar una realidad real, más bien intenta considerar el contexto en el que se produce el fenómeno que investiga. Considerando que Los entornos virtuales son heterogéneos, como lo son las disciplinas para estudiarlos, y ningún código ético por sí sólo puede hacer justicia a su complejidad (Herring, 1996)

acercamiento al campo en el cual, las imágenes son producidas para ser expuestas de forma libre, pero estratégicamente mediadas y circuladas, por los usuarios de la red social Instagram.

La etnografía virtual, profundiza la amplia gama de recursos que ofrece internet para poder descubrir y objetivar la interpretación y reinterpretación que generan los investigadores cuando la utilizan, pudiendo indagar de esta forma, los diversos significados que convergen. Por otra parte, la etnografía virtual, no está interesada en representar una realidad estructurada, sino más bien, intenta considerar el contexto en el que se produce el fenómeno que se investiga. Considerando que; “los entornos virtuales son heterogéneos, como lo son las disciplinas para estudiarlos, y ningún código ético por sí sólo puede hacer justicia a su complejidad” (como se cita en Hine, 2000)

Muestra

La muestra relacionada a este trabajo investigativo, está conformada por cinco corpus de imágenes, los cuales se componen a su vez, de nueve imágenes fotográficas del tipo selfie. La fuente de producción de dichas imágenes se encuentra representada por cinco usuarias activas de la red social Instagram, con edades que fluctúan entre los 18 a 26 años de edad. Cabe mencionar que dichas usuarias consideran que la producción, publicación y mediación de material fotográfico digital, se conforma y reproduce como parte de su cotidianeidad, destinando a dicha práctica, el tiempo necesario para generar al menos cuatro publicaciones semanales. Por lo cual es fundamental aclarar, que no corresponde a los objetivos de este trabajo investigativo indagar, ni profundizar en la naturaleza particular de las usuarias que conforman la fuente de producción de dichas imágenes, ya que la importancia que se le ha otorgado a esta indagación, radica en el análisis visual de las diversas imágenes fotográficas y no específicamente en las usuarias productoras, por lo cual, la estrategia de análisis

documental cobra un sentido mayor, otorgando coherencia y sustento a esta propuesta. Las fuentes productoras se relacionan y conjugan a través de saberes que les posibilita representarse, bajo ciertas figuras culturales femeninas, que a su vez se materializan en imágenes del tipo selfie que responden directamente a cánones estéticos.

En sincronía con lo desarrollado anteriormente, es fundamental mencionar que el proceso de selección de las imágenes, comienza con el ingreso del hastag #instavalpo en el buscador de la red social Instagram, proceso que arroja de forma automática, todas las fotografías que son configuradas bajo la etiqueta recién mencionada. Posterior a ello, se procedió a seleccionar las imágenes fotográficas en las cuales, el cuerpo femenino proyectara o se acercara a imaginarios cargados de connotaciones eróticas o sensuales. Una vez seleccionada la imagen anteriormente mencionada, se procedió a ingresar al perfil de las usuarias y seleccionar las nueve primeras imágenes fotográficas, que la plataforma presentaba por defecto, conformándose un corpus de forma natural.

Las imágenes seleccionadas, serán distribuidas bajo las siguientes categorías; mirada, cuerpo, cabello, gestos, vestimenta. Las cuáles serán expuestas a una revisión que busca alejarse del carácter semiótico y que buscan indagar, según Barthes (1998), en aquello que relaciona al observador, desde un plano personal, que se relaciona directamente desde un terreno inconsciente y no intencional (puctum), superando de esta forma la visión racional y universal que pueda llegar a tener cualquier espectador (studium)

Es importante aclarar que las cuentas de usuarias indagadas en la red social Instagram, son de carácter públicas y de libre acceso, por ello es importante considerar que; “cuando uno expone una imagen es porque está convencido de que merece ser vista, no porque sea el resultado de un producto valioso y trabajado, como ocurre con la necesidad de exhibir el arte, sino simplemente porque hay una especie de efecto espejo recíproco en el que uno se ve y a la vez que se ve, es visto y siente por

ello , al tener conciencia de que lo que él ve, lo ven también los demás” (Serrano, 2106, p.18), considerando por sobre todo que la naturaleza de la imagen digital, es concebida para ser expuesta y visualizada por una audiencia abierta, que en este caso, busca en el hashtag #instavalpo, un espacio categorizador y culturalmente colectivo. Sin dejar de lado, que el uso de esta etiqueta, posee a la vez un carácter estratégico en términos de exposición de dichas imágenes, ya que le otorga la posibilidad de potenciar el alcance²¹ de cada una de las publicaciones realizadas por la usuarias, ampliando la posibilidad de ser caracterizadas y posteriormente objetivadas bajo dicha denominación.

²¹ hashtags específicos de tu industria además de tus hashtags de marca te darán los mejores resultados. Ya que las publicaciones en Instagram con muchas etiquetas (más de 11) tienen mayor interacción, esto puede funcionar en tu favor por lo que debes encontrar la combinación correcta de hashtags para tus publicaciones. <https://www.agorapulse.com/es/blog/alcance-en-instagram>

Liss_blanchard:

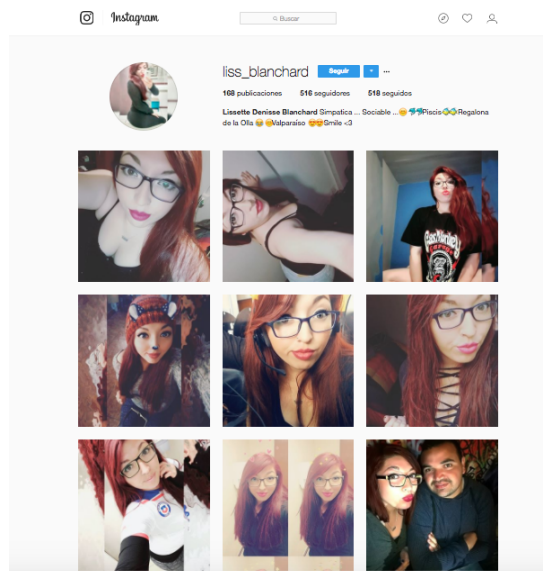


figura 06

#hashtag: Es importante destacar, que el uso de hashtags, juega un rol importante, ya que determinan y vincula ciertos códigos culturales, los cuales son invocados y encarnados en dichas representaciones, pudiendo de esta forma, conjugar un sin fin de combinaciones posibles, las cuales son provenientes de múltiples imaginarios, que son constantemente catalizados, a través del uso estratégico de hashtags. Potencian la intencionalidad de la mediación de la mirada, ya que #miradadesexy, #boquitadepato, #espejitoespejito; o haciendo referencia directa a una dramatización relacionada con el imaginario de la belleza como poder místico y fantástico. En el cual las mujeres ofrecen su capital personal – en este caso la belleza e inocencia – a cambio de sacarlas de esa suerte, de encarcelamiento, que la historia ha otorgado a las mujeres que no poseen dueño, reconociéndolas únicamente a través de una relación transaccional. Pero en este caso, la relación que se distingue, se encuentra más cercana, al goce visual, que relacionamos directamente a la de una

mujer objeto; de miradas adulatoras, pero también de fuertes críticas, en el caso que no se cumpla con lo culturalmente establecido.

Conii_mon:

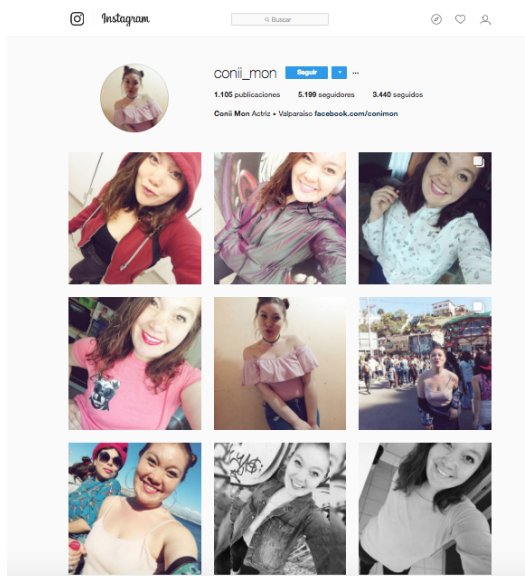


figura 07

#hashtag: De forma particular y tomando en cuenta las múltiples publicaciones, es que se puede determinar la escasa utilización de iconotextos que enriquezcan las imágenes, por lo cual no podemos desestimar la expresividad de dichas representaciones plasmadas en las fotografías digitales existentes.

Cathy_llanos:

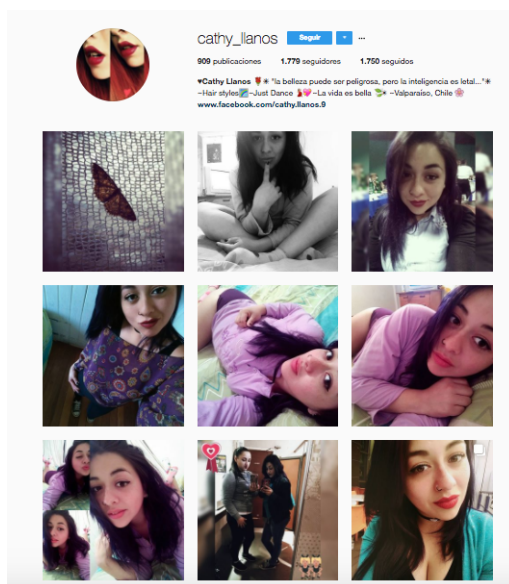


figura 08

#hashtag: Para efectos de análisis, el hashtag cumple la función de complementar la lectura de la imagen, considerando que la estrategia ligada a estos iconotextos, son funcionalmente categorías en las cuales, las materializaciones de las subjetividades tienen cabida. Si bien, #instavalpo, se presenta como una puerta de entrada, a un campo, en el cual pueden coexistir múltiples imaginarios.

En el caso de; #boni, #boneta, #bonini, #chicabella, #regia; Podemos relacionar de forma clara y directa la intención de dicha selección, que resulta desempeñar, el rol de etiquetas referenciales, de lo que se está observando, ya que no solo se sugiere belleza, también se ratifica, se agrupa y se clasifican las diversas posibilidades de percibir la figura femenina.

Fran_aggressor:

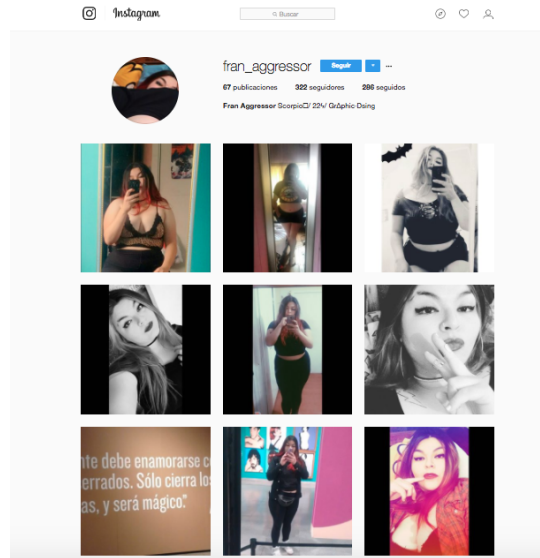


figura 09

#hashtag: Como podemos observar, los iconotextos se presentan como activamente participativos en esta suerte de materialización de códigos, provenientes y conjugados desde diversos imaginarios, #curve, #pluszise, #boobs, #curves, #curvy; hacen referencia directa a la intención de pertenecer y ser catalogada, como parte de esta colectividad que cada vez suma más adeptas. #allblack, #blackandwhite, #goth, #blacklips, #redhead; hacen referencia directa a imaginarios, en el cual, la mujer fatal se hace presente, destacando y proyectando, la oscuridad, a un estilo gótico, bastante suavizado y cada vez más resignificado a códigos más contemporáneos.

Meegux3:

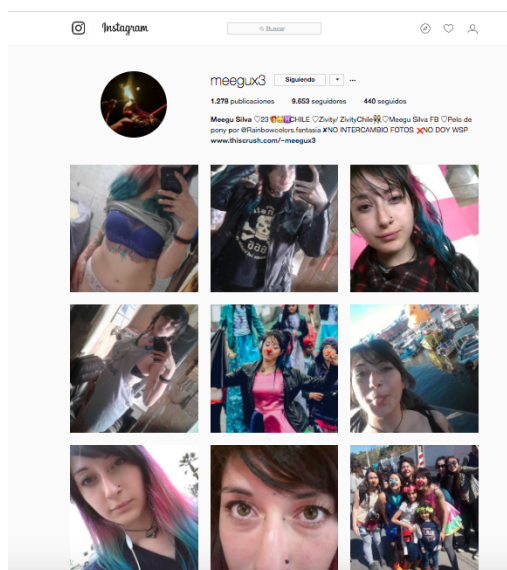


figura 10

#hashtag: Los iconotextos que se logran determinar, en el caso de esta usuaria, cumplen un rol bastante significativo y complementario en la expresividad de la variadas imágenes. Ya que es en el caso de; #ñau, #gagtita feliz, #gatacoqueta, #ojodegato, #ojitosclaros; en el cual se hace una clara alusión a la tonalidad de sus ojos, como distintivo particular, pero desde una mirada interpretativa, dichas distinciones buscan referir a la ternura, en la cual, la usuaria busca detonar ciertas interpretaciones. En cambio en el caso de #pelodepony, #colorhair; #inkedgirl, #alternativegirl, #tattooedgirl; lo que se busca connotar, es un estilo de vida, que pretende liberar y distensionar, su lado más sensual y expresivos.

Cabe mencionar, que la descripción expuesta con anterioridad de las usuarias (hashtag), se sustentan, en la elasticidad de la etnografía, ya que esta ha sido siempre amoldable, a las condiciones en las que se practique y pueda que de allí venga, la típica renuncia de los etnógrafos a dar consejos a quienes inician un trabajo de campo. "No hay una estructura de reglas que seguir para llevar a cabo una etnografía perfecta; ni

siquiera definir los componentes fundamentales de la aproximación etnográfica sirve de mucha ayuda” (Hine, 2000, p.82)

Lo anterior, entrega al menos potenciales claves de lectura de la imagen, ya que dichos hastags, se presentan como, conceptos culturales arraigados y provenientes del imaginario desde el cual, se materializan las prácticas representativas; “el concepto de imagen sólo puede enriquecerse si se habla de la imagen y el medio como de las dos caras de una moneda, a las que no se pueden separar, aunque estén separadas para la mirada y signifiquen cosas distintas” (Belting, 2007, p.16)

Estrategia analítica

La estrategia analítica de esta investigación, se relaciona con el trabajo de documentos visuales, siendo estos organizados a partir de la construcción de un atlas de imágenes (Warburg, 2010), el cual se encuentra compuesto por cinco corpus (paneles) conformados a su vez, por marcadores o núcleos de análisis, que permiten constatar, categorizar, indagar y por sobre todo vincular, aquellas construcciones basadas en figuras femeninas, que actúan como referentes culturales. Estos paneles se encuentran contruidos bajo los hallazgos arrojados por las diversas imágenes (producidas por las usuarias), que conforman la muestra y que han posibilitado, la detección de aquellos núcleos claves, que permitan o al menos se aproximen, a determinar la convergencia que emerge de dichas fotografías, siempre situados desde una mirada que considera y constituya a las imágenes, como verdaderos documentos sociales, por lo cual; “interpretar supone el intento de entender el documento en el contexto de las condiciones (materiales, sociales) de su producción y de su lectura (como se cita en Valles, 1997)

En el proceso de análisis, se considera la pesquisa de elementos distintivos y característicos, pero por sobre todo, la detección de elementos reveladores, que permitan situarnos desde una mirada que supere la globalidad. Dado que se intenta

dilucidar, las potenciales vinculaciones, que se conjugan en figuras histórico culturales, que han posibilitado que estos actos representativos tomaran vida.

Los paneles creados bajo la mirada de Warburg, buscan relaciones basadas en afinidades culturales y contextos de producción de las mismas. Considerando de igual forma, que el trabajo de Warburg (Atlas Mnemosyne) posibilita, en gran parte observar, cuales son los elementos que las vinculan temáticamente, evocando de esta forma, una infinidad de analogías, que permite al investigador, pensar las imágenes desde sus núcleos de análisis.

Cabe destacar, que el interés principal de este trabajo, no radica en determinar, ni especificar los potenciales efectos que dichas representaciones visuales producen en sus personas o en los potenciales observadores de dichas representaciones visuales. Aclarado lo anterior, es gravitante definir, que el foco o leitmotiv, radica en determinar y especificar, qué poderes y saberes se conjugaron para que estas representaciones visuales, fueran posibles. Lo que básicamente exige la realización, de un análisis proveniente desde la imagen y no en la imagen; ya que “en la vida contemporánea, la fotografía desempeña un papel capital. Apenas existe actividad humana que no la utilice de un modo u otro” (Freund, 1993. p.9)

Por lo cual, debemos considerar, que desde sus orígenes, la fotografía ha formado parte importante de nuestras vidas y ha desarrollado también, un papel identitario transversal en el tejido social, radicando allí su importancia política. La búsqueda de dicha esencia, responde objetivamente a la estrategia metodológica planteada, en la cual la materialización de dichas representaciones, conforma verdaderos vectores de análisis, que nos permiten ir en la búsqueda de “lo social” o de lo culturalmente sabido, para posteriormente configurar y significar dichas representaciones que se materializan, a través de dichas imágenes. Como ya fue mencionado, los enfoques de dichos vectores de análisis, deben responder a una mirada holística e integradora, que permita mirar más allá de la imagen, considerando que; “una imagen es más que un producto de la percepción, se manifiesta como el

resultado de una simbolización personal o colectiva. Todo lo que pasa por la mirada o frente al ojo interior puede entenderse así como una imagen o transformarse en una imagen” (Belting, 2007, p.14).

Importante es recordar, el papel desarrollado por parte de las mujeres, desde los inicios de la fotografía, ya que al transcurrir la primera mitad del siglo XIX, la mujer es remitida y frecuentemente vinculada y situada, ante la cámara como modelo o como objeto de fotografiar. “La fotografía posibilita pues la realización de un proceso hermenéutico de lo perceptible, conformando así un imaginario individual y social vehiculizado por los procesos de “desplazamiento” y “condensación” que Sigmund Freud desarrolló para la actividad onírica pero que resultan relevantes para el campo visual. (Niedermaier, 2008)

Elementos de análisis de imagen

A continuación se expondrán e identificarán, una serie de elementos situados, desde los diversos campos culturales, que se conjugan en las subjetividades que conforman las representaciones de cada sujeto de la muestra. Los diversos estereotipos, estilos y figuras culturales de género asociados, fueron categorizados y posteriormente desarrollados, tras la selección del material resultante del trabajo de recolección de material fotográfico proveniente de la red social Instagram. Cabe mencionar que, con el desarrollo de dicha selección, se pretende determinar los diversos estilos de representación existentes y conjugados. Dado que, se busca determinar la historia cultural o nexos que han posibilitado, las determinadas representaciones visuales, que se hacen patente, que se encarnan y que se hacen presentes en aquellas imágenes.

Por lo que podemos considerar, que la imagen fotográfica es productora de significados, al mismo tiempo que representa un mundo cargado de ellos, por lo tanto, crea una serie de modelos, que en muchas ocasiones se aprecian constantemente

reproducidos por nosotros, sin detenernos al menos, en analizar lo que estos significan, ya que la significación en muchos casos, no resulta ser el objetivo de ello, sino más bien, se transforma en un acto de igualar u obtener una copia fiel, de la figura que se intenta representar. En este caso; “el parecido es una conformidad, pero ¿con qué?, con la identidad. Ahora bien, esta identidad es imprecisas, incluso imaginaria, hasta el punto de que puedo seguir hasta el punto de “parecido” sin haber visto jamás el modelo” (Barthes, 1957).

Ahora bien, considerando que la fotografía cumple un rol autenticador de la misma existencia del ser, es que podemos vivenciar el parecido con dichos estilos referentes. Puesto que; “detrás de una infinidad de variedades de configuraciones escénicas, se puede encontrar un idioma único, y detrás de múltiples diferencias superficiales, una pequeña cantidad de formas estructurales” (Goffman, 1977, p. 38).

Además, debemos considerar, que la imagen se presentan, como aquella cristalización sociocultural que reflejan en las féminas, un sustrato que tiene como base, las variadas iconografías existentes y circundantes, de una dimensión principalmente androcéntrica y presente en diversos niveles de nuestra sociedad.

Paneles marcadores del cuerpo

Panel 1: mirada y ojos

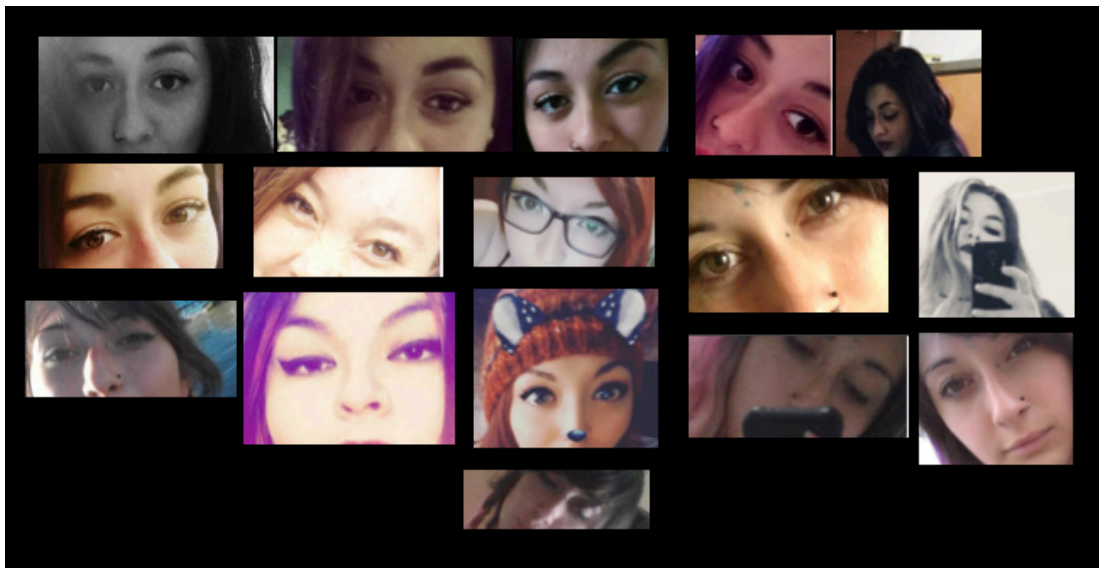


figura 11 / Panel 1: mirada y ojos

Sin duda, la mirada se presenta como uno de los principales elementos compositivos de la imagen. Dotándola de intención y dirección de la expresividad. Pudiendo considerar, que para muchas culturas, los ojos son parte de la iconografía relacionada a la percepción del sujeto, relacionando de esta forma a los ojos, con una mayor apertura, la cual de igual forma se hace presente en el conocimiento. Por ello, la mirada se presenta bajo un protagonismo especial y culturalmente constitutivo, ya que; “los hombres actúan y la mujeres aparecen, Los hombres mirando a las mujeres. Las mujeres se contemplan a sí mismas mientras son miradas” (Berger, 1969, p.47).

Lo anterior dictará y estructurará, la forma en la cual se desarrollarán las relaciones entre hombre y mujeres, pero por sobre todo, en cómo se vivencia la

relación con ellas mismas. Todo ello considerando, que desempeñarán el rol de supervisor desde una mirada totalitariamente masculina, sumando a ello el encarnado papel de mujer supervisada, posibilitando la transformación de ella misma, en un objeto visual. Con respecto a lo anterior, podemos referirnos al análisis de la mirada, ya que ; el varón, es el que realiza la acción de mirar, mientras que la mujer, solo es remitida a ser observada o admirada, función principalmente posibilitada, por un sin fin de normativas sociales, que se vinculan a la relación de género, que fueron materializando dichas prácticas. Puesto, que la figura masculina protege, cuida, posee y expresa simbólicamente, cubriendo con su manto protector, de todos los potenciales males que pueden aquejar, fuera de su espacio de control. De igual forma, podemos hacer una lectura desde el territorio contrario, es decir, desde una cosmovisión femenina, en la cual dicha figura, se presenta con un alto nivel de resistencia al momento de posar su mirada desde la indiferencia, contrariando de forma radical, su función de mirar contemplativamente al espectador. Considerando que ; “no mirar significa hacerse cargo de sus pasos, no mirar es renunciar a toda posibilidad comunicativa” (Mc Phail, 2015, p.15)

En este punto podemos referir, que la mirada se presentan como un elemento distintivo, debido principalmente al nivel de dramatismo y expresividad, que invierte en cada puesta en escena. Por lo cual, se advierte del conocimiento de saberes que determinan técnicas de representación, las cuales poseen como objetivo principal, ser apreciadas como se espera que se aprecie a una mujer, que encarna y dramatiza de esta forma la figura femenina. Sin dejar de lado, la presencia de la melancolía y de la alegría, como extremos de la misma pasión, conformándose como verdaderos elementos que condimentan la acción de mirar la cámara, como un acto de reconocimiento y autocosificación, permitiéndole a la vez, convertirse en su propio observador. Llevándolo a un terreno más coloquial y directamente relacionado, al marcador corporal, que remite a la mirada.

A modo de ejemplo, es que podemos apreciar en algunos casos, lo que se reconoce como “reírse con los ojos”, como una mirada culturalmente expresiva y

complaciente, que reconoce los saberes que dictaminan dichas intencionalidades, encarnando de esta forma, la figura de una mujer objeto, la cual, gracias a su belleza, pero por sobre todo a su actitud, logra encantar y cautivar al observante, ya que, de este modo, cumple con su rol ornamental.

Por lo cual, es esa mirada, la que se encuentra cargada de fuerza – en su intención – y de códigos que sean familiares y reconocibles como tal, desde el territorio masculino. Ya que, es esa mirada con ciertos rasgos felinos, que, de una forma u otra, nos lleva directamente al territorio de la femme fatale, pudiendo considerar, que la mirada se presenta ampliamente cargada de ese misterio femenino, que las hace ser objeto de deseo y en muchos casos de colección.

Siguiendo el orden de lo anteriormente expuesto, la mirada se presenta como un elemento compositivo, que ayuda en gran forma a relacionar y posteriormente, poder determinar, potenciales indicios que logren aportar en la determinación de ciertas figuras culturales. Ya que son aquellas figuras, las que reproducen fielmente, cada saber instaurado desde el terreno de la sumisión y desde la satisfacción de determinadas expectativas como el deseo. Considerando que la postura de figura de goce, posee arraigada una doble funcionalidad, ya que también posee una dimensión de goce personal, que podemos objetivar desde la autoestima, considerando que esta se encontraría poderosamente ligada al disfrute de nosotros mismos, como objeto de deseo. Es decir, desde una relación de disfrutar de la imagen que auto proyectamos, sin dejar de lado, la conjugación de ciertos cánones establecidos y articulados a nuestra personalidad. Por lo cual, en este caso y en muchos otros, la mujer que es admirada, también es admiradora, pero de sí misma.

Podemos percatarnos también, de la adopción de gestos expresivos simples que, despropiados de cualquier rasgo de maquillaje, potencian la apreciación del color natural de los ojos, pudiendo reconocer, lo que coloquialmente asimilamos a la mirada cautivante de una felina, principalmente por la relación popular, referida al color de los ojos. Por otro lado, la expresividad nos entrega la posibilidad, de apreciar nuevas

distinciones, esta vez desde la forma en la cual se mira hacia la cámara, fijando los ojos con mayor intencionalidad, similar al acto que se realiza frente a un espejo o frente a una pantalla de Smartphone al momento de capturar una serie. La mirada, se encuentra cargada de diversos niveles de expresividad, siendo esta última, un aliado que presenta aquellos códigos culturales requeridos y necesarios para pensar la imagen.

Es en el caso de panel 1, en el cual podemos observar, la intención de modificar el significado de la mirada, gracias a la utilización de ciertos lances (efectos faciales) , lo cual permite dar cuenta del conocimiento de ciertos saberes que remiten a determinadas técnicas productivas y a la instauración de verdaderas economías relacionadas, que posibilitan y que otorgan valor, a la producción, mediación y circulación de dichas formas de representarse, configurándose como toda una micro-celebrity, provenientes del Manga o lolicon²².

Es importante mencionar, la presencia dentro de este panel, de un elemento distintivo, considerando que las gafas se hacen presentes, aportando nuevos valores y significaciones desde el imaginario de un intelecto pop, característica que en gran parte a estado alejada o por lo menos invisibilidad dentro del universo de símbolos representativos de la feminidad.

²² Es un género de animé y manga que involucra personajes femeninos de rasgos infantiles, en situaciones eróticas o en una relación sentimental con un adulto. En Japón, el término se aplica, además de la forma ya mencionada, para denotar la atracción hacia las jóvenes menores de edad y, así mismo, para la persona que se sienta atraída por ellas. "Lolicon" también puede referirse a la gente que se siente atraída sexualmente hacia las niñas ya sean "reales" o "imaginarias", y es sinónimo de pedófilo, pero según los defensores del "lolicon", la palabra no es sinónimo de pedófilo ya que alegan una clara diferencia entre el anime dibujado, lo cual es ficticio y niñas reales.

Panel 2: cuerpo

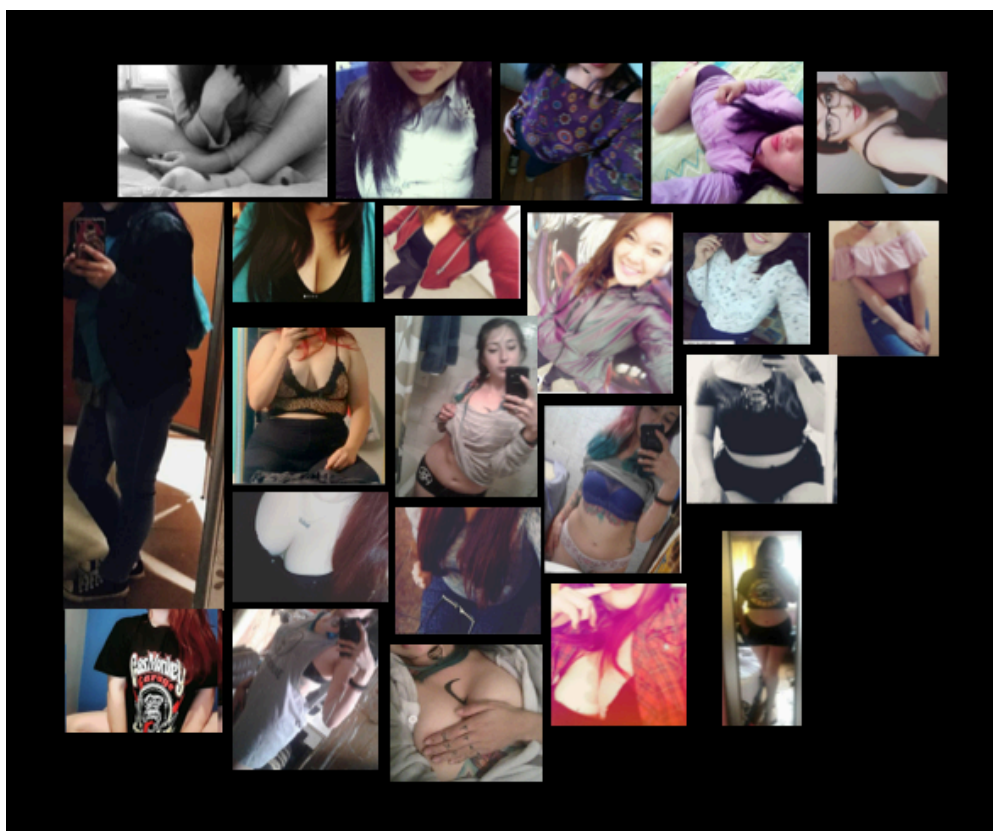


figura 12 / Panel 2: cuerpo

Podemos considerar que el cuerpo, siempre ha formado parte importante de la interacción social de los sujetos, ya que al transcurrir el tiempo, el hombre se ha representado de diversas formas a través de variados simbolismos, los cuales se han acomodado dependiendo de los diversos cambios y sucesos sociales. Muestra de lo anterior, es el vestigio heredado desde los antiguos griegos y sus diversos simbolismos e imágenes relacionadas con el cuerpo, lo cual de una u otra forma, se ha cimentado como poderosos referentes del cuerpo idealizado. Debido a que la clásica medicina griega, dictaba una profunda vinculación relacionada con la bondad y el cuerpo, tomando en cuenta, que ello constaba de una serie de valores que se encontraban férreamente vinculados. Para dicha cultura, el cuerpo representaba al

espejo del alma. Por lo cual, un cuerpo armónico, ejercitado y bien alimentado, es comprendido como un cuerpo bello y armónico con su entorno; en cambio un cuerpo que diste de las características recién mencionadas, es un cuerpo, que está destinado a la destrucción, básicamente por su cercanía con un estilo de vida, lleno de vicios y placeres. En orden de lo anterior, podemos constatar que el cuerpo; pertenece y forma parte, de una realidad, ya que al igual que los objetos, este se encuentra dotado de una forma estructuralmente definida. Pudiendo a través del tiempo, observar los pesares del tiempo, determinándose de esta forma como un cuerpo viejo, pero que de igual forma, sigue brindando su función principal, la cual consiste en la aprehensión, pero también en la posibilidad de brindar, movimiento y, por ende, desplazamiento.

Por otro lado, la corporalidad, hace referencia directa a una concepción mucho más amplia, ya que esta proviene y se desenvuelve en un plano subjetivo, relacionándose de esta forma con la experiencias corporales, las cuales se encuentran constantemente reconstruidas y manipuladas según dicte el poder relacionado al culto al cuerpo, que a través del constructo de la autoimagen, logra adoctrinar y redefinir el cuerpo del sujeto.



figura 13

La noción de imagen, se relaciona con la significancia y la representación de las cosas sin serlas o sin la necesidad férrea de constituirse necesariamente, por lo cual, el

concepto de imagen corporal, se vincula indiscutiblemente, con el territorio de lo imaginario, posibilitando que cada uno de nosotros posea, un imaginario simbólico relacionado a nuestro propio cuerpo. Como podemos ver en la figura 21, la imagen que refiere a la dicotomía relacionada al cuerpo y a la corporalidad femenina, es bastante clara y específica “el desnudo no es pornografía”, lo cual deja en evidencia, que las significaciones son construidas principalmente desde variados simbolismos culturales, pudiendo de esta forma, reformularse sistemáticamente. Hoy en día, podemos considerar que la figura femenina, se encuentra poderosamente relacionada con el mercado de la estética, que, bajo los diversos rituales hedonistas provenientes desde el culto al cuerpo, han transformado a este, en un bien de consumo, el cual es altamente valorado bajo un discurso capitalista, que expone una relación de goce y satisfacción, a través de las relaciones de consumo ofertadas por el mercado.

Para fortalecer lo anterior, parece pertinente referirnos al término de modernidad líquida, acuñado por Zygmund Bauman, ya que, en una sociedad de consumo, como la nuestra, no podemos considerarnos sujetos, sin una previa categorización de nosotros mismos como producto, considerando que la característica más prominente de la sociedad de consumidores es su capacidad de transformar a los consumidores en productos consumibles. Lo cual se traduce en una necesidad de autodefinirse inicialmente, como mercancía, para batirnos y ofertarnos de esta forma, en las diversas tramas del mercado. Debido a que el cuerpo contemporáneo, se representa como resultante, de un sin fin de procesos de mercantilización e industrialización, alejándose cada vez más de un cuerpo naturalmente concebido.

Por lo cual podemos evidenciar, que nos encontramos bajo una constante manipulación que se objetiviza, en el cumplimiento de ciertos estándares estéticos, como la delgadez; particularidad que se presenta, como puerta de entrada a una amplia cultura de consumo, de variados productos y servicios, que ayudan en gran parte a cumplir el objetivo principal, el cual se presenta como, la transformación hacia un cuerpo digno de ser admirado y generador de goce constante, lo cual desemboca en

una relación narcisista, pero por sobre todo, en toda una construcción de un ideal, que permita sentirnos cómodos con el propio cuerpo.

Son las imágenes que conforman este panel, las que se hacen presentes fugazmente, ya que los cuerpos que se hacen visibles, van determinando una serie de situaciones que se reflejan, las variadas materializaciones y concepciones, provenientes de los imaginarios de las diversas usuarias. Remitiendo de forma sutil y constatando de forma efectiva, ciertas técnicas, que logran situar a su cuerpo, como un elemento que logran transmitir – a través de ciertas posturas– correctamente las características de la sensualidad.

Si bien, no estamos en presencia de cuerpos canónicamente catalogados como atractivos, considerando las expectativas sociales, estos sí se encuentran relacionados a imaginarios en los cuales, la delgadez y las bellezas contorneadas son enaltecidas y determinadas, como reglas que no son posibles de quebrantar, pero sí de reformular, manteniendo ciertos vestigios que posibiliten su reconocimiento. Considerando que a simple vista, se logra apreciar y dar cuenta, de una clara inclinación de las imágenes a crear y transmitir, el efecto de estilización, a través de las torsiones del cuerpo, acciones que van potenciando y entregando delgadez al rostro de la usuaria, circunscribiendo de esta forma, bajo los códigos normativos de belleza o cánones referenciales, los cuales provienen desde imaginarios cosificadores e hipersexualizados, demostrando de esta forma una fuerte influencia de la mirada masculina.

De igual forma, podemos observar cuerpos mayormente representados bajo tonalidades oscuras, lo cual nos habla de una corporalidad ligada al imaginario de una vampiresa urbana, la cual deja de lado ciertos códigos, que la relacionan a una corriente más bien clásica, pero que todas formas, hace alusión a una mujer, que maneja a la perfección las mismas herramientas que su referente clásico. En este caso, podemos considerar que el nivel de expresividad y de presentación de estos cuerpos, se encuentra en fiel sintonía, con la representación de la figura femenina que encarnan

estas usuarias. Ya que no debemos olvidar, que la femme fatale proviene desde las tinieblas, por lo cual, conoce perfectamente las variadas técnicas ligadas a la sensualidad y al deseo.

Son estos saberes, anteriormente mencionados y culturalmente socializados, los recorridos por ciertas usuarias, para significar y privilegiar un cuerpo, un poco menos visible, pero que de igual forma, se conjuga con las significaciones referenciales, por lo cual, el cuerpo se acerca a las sombras, que lo hacen fundirse en el fondo. Variando necesariamente, las técnicas de encuadre e inclinación, acercándose cada vez más hacia una suerte de torsión, que afecta y modifica la imagen del cuerpo, modelando de esta forma el cuerpo existente, pero por sobre desde la resignificación.

Cabe mencionar, que con respecto a la totalidad las imágenes que conforman este corpus, es que se logra apreciar, la intención de encarnar una figura, que se encuentra profundamente ligada a la estereotiparían de la belleza y la sensualidad. Ya que como podemos apreciar, el cuerpo busca ser mostrado, para expresar un discurso que refiere e identifica, la imagen corporal junto a la personalidad. Debido a que se logra distinguir que la sensualidad, es parte de un discurso femenino, que ha sido histórica y fielmente reproducido, gracias al actuar de determinados procesos representativos e imitativos, que demuestran o intentan demostrar un discurso – pre- definido por un entorno androcéntrico y cosificador. Que a través, del tiempo, ha estructurado diversos saberes, que transmiten, como se deben comportar, como se deben mirar y cómo se deben representar, las mujeres en nuestra sociedad. Por lo cual, hacen sentido las diversas y evidentes torsiones corporales, que podemos visualizar en las imágenes, ya que existe una clara intención de mostrar el cuerpo, de connotar un esencia femenina, que se encuentra arraigada desde lo más profundo del imaginario colectivo, pero que a la vez, sigue fielmente los variados patrones conductuales y comportamentales.

Lo anterior, posee un origen proveniente desde los más diversos saberes, que al verse complementados con las denominadas nuevas tecnologías, posibilitan la

materialización de un producto que se presenta como visualmente estilizado y visualmente femenino, ya que a través de variados encuentros provenientes de una cultura de consumo, se logra proyectar una yuxtaposición infinita de connotaciones. Puesto, que desde el cuerpo y su corporalidad, se representan diversas motivaciones personales, que pueden estar directamente relacionadas con determinadas distinciones reconocidas por ciertos grupos o colectivos, lo cual desencadena en toda una articulación relacionada a la distinción personal.

Así, la mujer sensual desempeña un papel preponderante en la cadena productiva, de una sociedad volcada hacia el consumo de múltiples satisfactores en contexto, que relaciona al cuerpo con el entorno, en el cual se desarrollaron y produjeron, imágenes dicotómica, en vista, que el cuerpo se presenta como un objeto de goce explícito, pero por otro lado y al mismo tiempo, transmite la realidad de un entorno, que dista de lo glamoroso que hacen parecer este tipo de modos de expresión y conformación.

A causa, que es esta dicotomía, la que podemos observar al momento de hacer una lectura moderadamente profunda de las imágenes en cuestión, debido a lo que logramos percibir de la fotografía, sólo corresponde a nuestro nivel de interpretación, el cual se encuentra sustentado por un conglomerado de códigos culturales, pudiendo de esta forma plantear una lectura de lo que observamos. Que no corresponde necesariamente a la realidad o motivación, que gatilla y gatillará futuras puestas en escena por parte de la usuaria. No menos importante, es la forma en la cual, podemos observar en este panel, la resignificación de la intervención corporal, ya que los variados tatuajes y perforaciones, remiten a una actualización de la belleza femenina, dotándola de esta forma, de una carga cultural proveniente y referida desde las *suicidegirls*. Por lo cual, es posible apreciar un alto nivel de osadía, eliminando cualquier rasgo de sumisión, considerando que esta ornamentación corporal, puede provenir desde una intencionalidad discursiva o desde un profundo nivel de dominación y administración del cuerpo femenino.

Panel 3: cabello

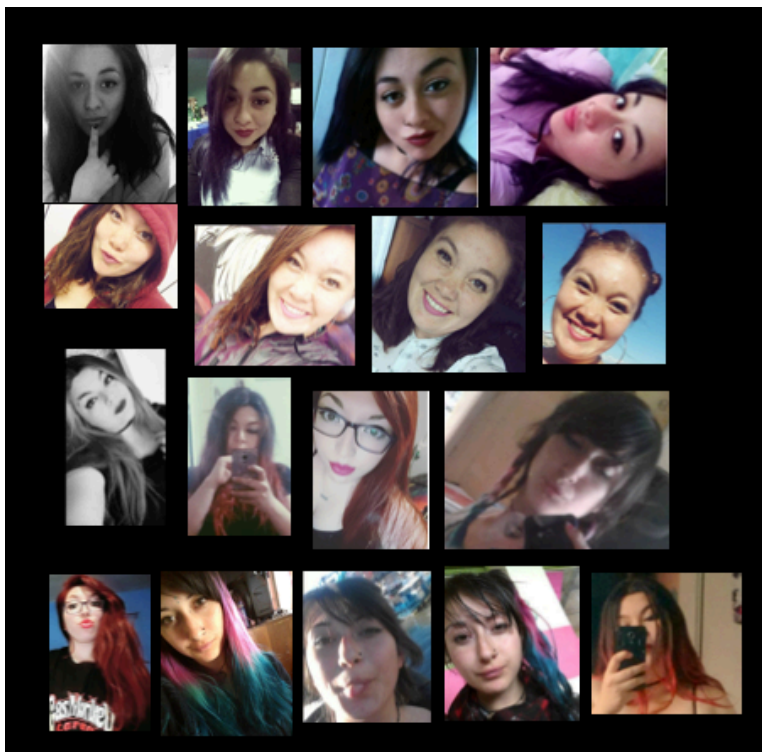


figura 14 / Panel 3: cabello

Cabe mencionar, que en innumerables culturas a través de la historia del hombre, la cabeza humana, se ha encontrado cargada de solemnidad y connotaciones sagradas, ya que se encontraba instaurada la creencia, que en la cabeza de los seres humanos, reside un espíritu sensible a cualquier acto ligado a lo irrespetuoso que se cometiera contra ella, incluso posibilitando la realización de ciertos actos ceremoniosos, que la fueron dotando de un especial cuidado, por lo cual, el cabello se encuentra cargado de una fuerza especial y característica. Considerando lo anterior, no es muy lejano percatarnos, que la cabellera femenina ha sido relacionada, de forma constante en la construcción de diversos mitos y elemento recurrentes, en un sin fin ritos fetichistas por parte de la cultura masculina, pudiéndose materializar en

innumerables creaciones, tanto en la literatura, como en el arte, ya que la cabellera femenina principalmente se constituye de una fuerza vital, que se relaciona poderosamente a la sexualidad.

Es por esta razón, que desde una mirada androcéntrica, el cabello es considerado como una de las partes del cuerpo femenino con mayor atractivo, inmediatamente después de los ojos. Es importante considerar, que, en diversos momentos de la historia, el acto de exhibir la cabellera femenina, ha sido presa de múltiples restricciones morales y religiosas, debido a que su alusión a la desnudez, es un común referente desde tiempos bíblicos, por lo cual, diversas culturas han impuesto ciertas restricciones, al uso libre del cabello femenino, imponiendo el uso de tocas, mantos o los popularmente conocidos velos.

Es de tal forma, que las cabelleras frondosas y exuberantes, poseen una dimensión sexual, tanto para las culturas judías ortodoxas, como para las musulmanas, considerando de esta forma la prohibición absoluta, de cualquier práctica relacionada a la exhibición de la cabellera, principalmente por presentarse como una arma de seducción recurrente.

Existiendo, recurrentes significaciones del cabello, que a través de la historia de la humanidad, han logrado permanecer vigentes. Como en el caso de la cultura sacra, en la cual se le otorga un carácter subjetivo, por ser consideraron cercano al candor, pudor y virginidad. Lo anterior puede objetivarse, en las reiteradas representaciones de la Virgen María, junto a largos y rizados cabellos, que de igual forma, logran transmitir ciertos connotadores de un poder sexual femenino, ampliamente validado.

En este mismo sentido, es relevante considerar, que el cabello desempeña también como un articulador de ciertas representaciones culturales. A modo de ejemplo, podemos considerar que la figura femenina de la femme fatale, que fue popularizada en Europa a finales del siglo XIX, construyendo en el tiempo, una cercana relación con el cabello. Ya que a través de la “fascinación letal” que produce la

cabellera, la mujer se relaciona con la dominación del espíritu por sobre el cuerpo. Como es posible constatar en variados trabajos de Edvard Much, en la cual figura femenina, apresa al varón con su frondosa cabellera, simulando toda la fuerza, que esta puede ejercer, conectado de esta forma, con la analogía de una soga mortal y reforzando de esta forma, su idea de la mujer como símbolo de poder destructor.

Finalmente, pero no menos importante, el color en la cabellera femenina, es un elemento trascendental y ampliamente diferenciador en lo que respecta a la figura femenina. Debido a lo cual, en términos culturales, una mujer de cabello rubio es muy diferente a la representación que proyecta una mujer de cabello rojo.

Para proseguir con nuestra profundización sobre la significación representativa del cabello, debemos considerar, que la cabellera rubia, posee la característica de destacar y resaltar la belleza plasmada en el rostro de cada mujer, convirtiéndose en una condición de deseo constante y preferido, por sobre otras gamas cromáticas. En atención a lo cual, se ha instaurado como un ideal de belleza canonizado y ampliamente reproducido, en la cultura occidental, sumando también en las últimas décadas, en el cultura oriental, principalmente para dotar y caracterizar a dichas féminas, de la cuota justa de occidentalización. A causa de que las mujeres rubias, son poseedoras de un poder especial. Una muestra de ello, es la costumbre de mujeres francesas que gozaban de una distinción de importancia por sobre el resto, ya que estas eran poseedoras de una cabellera rubia. Por otro lado, las mujeres que no eran poseedoras naturales de esta distinción, recurrieron al uso de pelucas o las más osadas, recurrían a la coloración de sus oscuras cabelleras, para de esta forma, absorber dichos privilegios, especialmente atesorados y destinados, para mujeres rubias cabelleras.

A modo de profundización, podemos considerar, la existencia de una vasta tradición cultural, que ha enaltecido a las féminas poseedoras de cabelleras rojas como el fuego, debido a que; encarnan la traición, lo despreciable, lo malvado y lo sensualmente exacerbado y animal.

Es así como en la Francia del siglo XVIII, tener el cabello rojo, representaba una deshonra inmutable. Cuestión que comienza a cambiar en parte, al llegar el siglo XIX, ya que las connotaciones ahora, se tornan hacia la significación de una sexualidad provocadora, salvaje y descontrolada. Para ejemplificar lo anterior, utilizaremos la pintura (ver figura 23), el trabajo del artista Edvard Much, el cual inmortaliza a la fémica como una devoradora de cabellos rojos, la cual atrapa e inmoviliza a su presa, en una peligrosa red, compuesta por sangre y una envolvente cabellera.

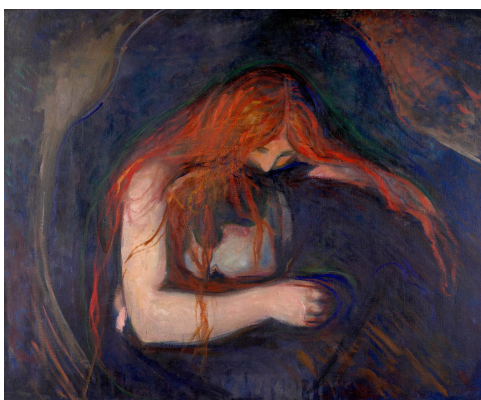


figura 15:: Edvard Much La vam-piresa (Munch Museet, Oslo, 1894)

En la línea de lo anteriormente desarrollado, las diversas connotaciones asignadas a las cabelleras rubias, comienzan a sufrir ciertas modificaciones en términos de jerarquía, ya que, a partir del siglo XIX, los cabellos negros son insertados y posteriormente valorados, todo ello, considerando la influencia de múltiples códigos culturales, desde el árabe-andaluz, hasta la carga entregada por el exotismo oriental.

Siendo las cabelleras negras, morochas o también denominadas como morenas, las poseedoras de la atribución de constituirse, como el primer color de cabello, ligado al homo sapiens. Sumando a ello, su relación directa con toda la cosmovisión de la cultura africana negra en el área del mediterráneo, sur de Asia, extremo oriente e indígenas americanos. Por lo cual, se relaciona con la esencia más salvaje y primitiva del ser humano, debido a ello, los cabellos oscuros representan la encarnación de un

prototipo femenino, relacionado a lo erótico²³, ya que representa la superación de una figura idealizada, dando paso a una mujer mucho más real y transgresora, la cual no teme expresar sus encantos ni sus pasiones.

Un claro ejemplo representativo de ello, se puede observar en *La Duquesa de Alba* (ver figura 24), modelo de Francisco de Goya, la cual representa a una fémina de frondosos cabellos negros.



figura 16: 'La Duquesa de Alba de blanco', pintado por Goya en 1799

Ahora bien, podemos considerar, que las diferentes significancia relacionadas a la coloración de la cabellera, posee un carácter básicamente relacionado a ciertas connotaciones impuestas culturalmente, por un poder androcéntrico. Ya que; “en realidad los estudios de género han mostrado desde distintas disciplinas que varones y mujeres tienen aptitudes y características sexuales distintas, pero ha sido demostrado que son más importantes estas diferencias por su valor y el significado que cada sociedad y cultura le confiere” (Mc Phail, 2015, p.20)

²³ Al tener una fuerte arraigo en la cultura del sujeto, el erotismo puede ser interpretado dependiendo de la moralidad y de la educación del que la aprecie, por lo cual el observador, puede otorgarle significaciones negativas, rechazándolo o despertar deseos ocultos. También existe la posibilidad, que el erotismo se sitúe, como gatillador de ciertos placeres. Desde la perspectiva de Bataille el Erotismo, se hace presente desde lo transgresor ante lo normado, un suerte de resistencia a lo establecido. Considerando que lo normado, posee un alto carácter administrativo por sobre la productividad de los sujetos y establece como principal mecanismo de control, el trabajo suprime el deseo, ya que el acto de trabajar suprime los deseos, puesto que encausa los esfuerzos

Como podemos observar y posteriormente constatar, el cabello desempeña un rol trascendental, en lo que las usuarias buscan representar y transmitir. Inicialmente el color cobrizo de cabello, nos entrega una primera pista, cargada de connotaciones que nos sitúa en el clásico estereotipo de la femme fatal, pero esta vez, desde un plano diferente. Ya que la coloración se presenta, como una característica de origen natural. Considerando, el proceso de transformación, a través de la encarnación, no parece ser tan ajeno. En este caso, fuera de la coloración del cabello, es importante considerar la forma en la cual se presenta el modo de acomodar el cabello, demostrando fuertes y claras connotaciones ornamentales.

Para efectos de esta pesquisa, los moños circulares, se presentan como un claro detonador de los rasgos más infantiles de la personalidad de las usuaria. Como a su vez, al igual que en un acto transitorio, el cabello capturado, se libera para transmitir vitalidad, gracias a sus tonos semi dorados, que vuelven visibles y resaltan, una vez que el cabello se presenta humectado, a modo de resurrección de características que se encontraban ocultas o dormidas.

De igual forma y basándonos básicamente en términos cromáticos, el tono rojizo del color del cabello, siempre se ha encontrado presente culturalmente desde el renacimiento hasta la actualidad, como un elemento transitorio, ya que apela a una personalidad más oscura, sexy y dotada de una fortaleza particular. El cabello rojo, al no ser de lo más común, entrega a la mujer una originalidad, que les permite marcar una presencia y adoptar relevancia por sobre el resto. También es importante no desconocer, la intención de poder relacionada a este código diferenciador, ya que las mujeres de cabellos rojos, son poseedoras de una pasión, que se atribuye a su carácter exótico y ardiente.

Los atributos anteriormente desarrollados, provienen desde la construcción de estereotipos, fuertemente contruidos desde una mirada masculina. Ahora bien, es importante preguntarnos, desde dónde se sitúa el poder que sustenta todos aquellos imaginarios anteriormente reproducidos, no tan solo, desde una forma de mirar, sino

también, de una forma de capturar dichas miradas para posteriormente codificarlas, reconocerlas y valorarlas. Dando paso al olvido y sepultando, la posibilidad en que las mujeres cuestionen el poder de ser miradas e interpretadas, en vista de que dicho poder, influye profundamente en la construcción de la identidad femenina.

En el caso de los cabellos oscuro, su carácter natural, nos recuerda diversas historias de vida bajo esta misma significancia. Debido a que, las morechas o morenas, son dueñas de una personalidad, que ha sido frecuentemente moldeada, desde pequeñas, siguiendo los patrones representativos clásicos de la mujer fatal. Es por ello que el cabello presente en este panel, presenta evidencias que hacen referencia cercana a la vampiresa que posee, los atributos y vicios de las que encarnan el referente más diabólico y oscuro.

Es en el caso del cabello suelto y sin ataduras, el que se representa bajo un carácter tan fresco como la juventud que la envuelve de un manto seductor y misterioso, toda la corporalidad femenina que se encuentra plasmada, evidenciada y congelada en las fotografías indagadas. La coloración, en este caso entrega evidencias bastante reveladoras de la caracterización que fundamenta su expresividad corporal. Debido a la fuerte connotación erótico - cautivadora de los largos y sedosos cabellos negros, vinculando a las mujeres que son poseedoras de esa coloración, con una serie de prejuicios asociados a este estereotipo. Por lo cual, culturalmente concebimos conductas, más osadas en lo que respecta a su representación corporal. A diferencia de las que poseen cabellos dorados, que son relacionadas a figuras endiosadas de una categoría jerárquica mayor.

La anterior interpretación, está ampliamente fundamentada en esos saber colectivos que refieren a la composición de la conducta de féminas de cabellos morenos. Dado que, de esta forma a quedado establecido, por toda una avalancha cultural, que rodea las representaciones femeninas. Presentándose como una máxima, que al igual que un lenguaje, significa y asigna, ciertos valores normativos a figuras específicas. Son los largos cabellos, los que dotan de una resignificación al rostro,

otorgando también un sentido de resistencia, ante nuevas resignificaciones, ya que la referencia clásica de la femme fatale, así lo determina, debido a que, esta figura cultural se encuentra sustentada en un espacio en el cual, la masculinidad administra la conformación de dichos saberes. Podemos agregar, que la intención de los tonos rojizos, se aprecian relacionados directamente con la carga expresiva que las imágenes comunican. A causa que, al igual que en el caso en que se aprecian cabellos dorados, las líneas e intenciones expresivas cambian hacia un imaginario más publicitario, por lo cual, en variadas ocasiones, el cabello suelto, libre, se re organiza y emula la utilidad de una bufanda, que protege y que se presenta como prenda de la mujer vulnerable. En otro casos, se aprecia el cabello suelto, al igual que el de una virgen, figura que se yuxtapone ante ciertos elementos distintivos, creando tensión entre ellos.

La lectura y posterior indagación de las características presentadas por las usuarias, lleva a la determinación de ciertos hallazgo, referidos a tendencias, que se han popularizado principalmente desde Instagram. Es el caso, de la variada coloración del cabello por parte de las féminas, lo que comúnmente se denomina Hidden Rainbow (cabello de pony), tendencia estética, que se hace cargo, de toda esa magia referida y proveniente de los imaginarios de cuentos infantiles, en cual los unicornios de cabellos coloridos, poseen la particularidad de entregar magia y energía, gracias a sus coloridos cabellos. Y es gracias a aquellos saberes recién mencionados, que a las cabelleras caracterizadas con colores como el rosa, violeta, verde, azul o blanco, se les han atribuido de un aura cargada de energía positiva y revitalizadora. Sumando a ello, una constante idealización de la normativa mitológica, que se pueda considerar a dichos seres provenientes de la fantasía. Sumando a ello, el frecuente uso del cabello trenzado, que fortalece su referencia desde campo cercano a la infancia, sin dejar de lado las ocasiones en la cual, se busca transmitir una dramatización cercana a la rebeldía o transgresión de ciertas normas establecida

Panel 4: gestos

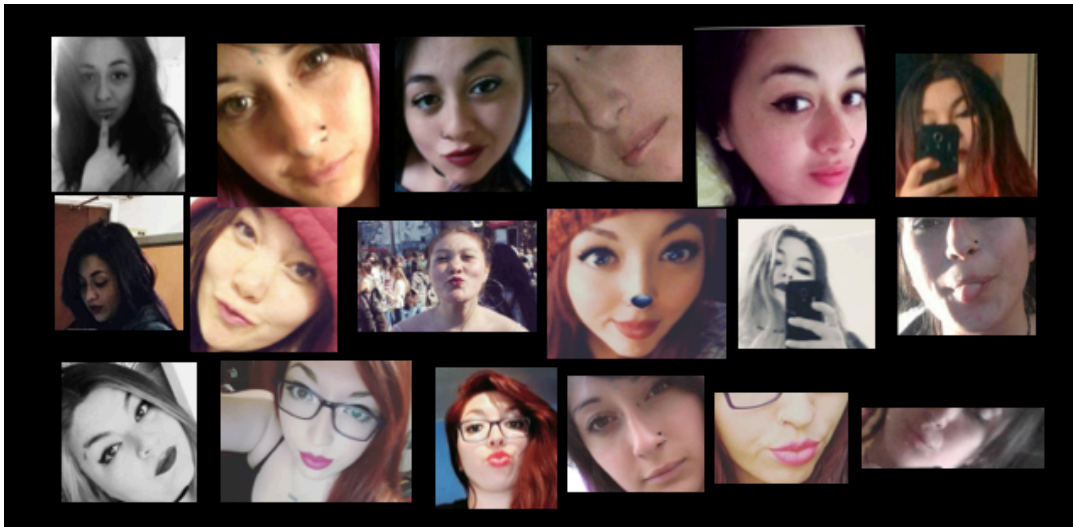


figura 17/ Panel 4: gestos

Como punto de partida, se presenta oportuno destacar el valor que posee el rostro, considerando que, a través del tiempo, este marcador corporal, ha estado relacionado desde tiempos antiguos, a la personalidad de los sujetos, posibilitando descifrar a través de los diversos rasgos que componen la expresión, la verdadera esencia de las personas. Específicamente, la boca, nos permite determinar ciertas cuestiones valiosas y productivas, al momento de leer la imagen, propiciando hallazgos, que cristalicen ciertos saberes. Puesto, que en el caso de la boca, es esta la que va posibilitando las variadas formas de expresar nuestras emociones y sentimientos, pudiendo estas, distar de nuestra verdadera personalidad.

Es el objetivo de este panel, considerar, la utilización de la gestualidad, como un recurso común y que, en términos espaciales, entrega un peso visual considerable dentro de la fotografía. Puesto el rostro posee y se hace cargo de un protagonismo considerable. Por lo cual, podemos acotar que la proyección de los labios, se presentan como una poderosa herramienta de seducción, fuertemente ligada a la figura de la femme fatale, recordando que sus intensos labios rojos, son el faro que alerta a los

varones de la presencia de una mujer con carácter. Ante ello, se aprecia una marcada intención de hiperbolizar el tamaño y forma de la boca, pero principalmente las intencionalidades otorgadas a los labios, los cuales se presentan como carnosos, cautivadores y apresadores, pero por sobre todo presentes y de fuerte color rojo, con excepción de una imagen, que se resta del contexto más sensual, por lo cual podríamos aventurarnos, en pensar, que el maquillaje posibilita o potencia las sensualidades más profundas de la femme fatal, ya que al no presentarse de esa forma, solo hace referencia, a una belleza considerablemente más inocente y mayormente infantilizada.

Resulta interesante analizar esta categoría, considerando que la sonrisa se presenta como un elemento gravitante en la serie de caracterizaciones, que rondan a la figura de lolita, sobre todo por una constante expresión de sonrisa, que bien parece ser un cliché, más que una expresión natural o por lo menos sincera y espontánea. Pero que de igual forma gatillan, una serie de connotaciones referidas a la infantilización y lo prohibido, proveniente de diversos imaginarios que marcan determinadas relaciones de poder.

La nariz, también se hace presente, desde la expresividad y participación, tanto dentro del rostro, como desde la intencionalidad otorgada a cada imagen, ya que la mueca conformada por la articulación de los ojo, boca y nariz, logran conformar un elemento fisiológico distintivo, que logra estar presente en la totalidad de las imágenes que conforma este corpus. Podemos de igual forma, constatar, una suerte de continuidad pictórica, que va determinando los múltiples referentes en lo que respecta a la expresividad de sus gestos. Sonrisas programadas, que más que transmitir emoción, parecieran seguir, las pautas de un guion dramatizado, que fácilmente pudiera estar basado desde algún referente publicitario, a través de estilos de vidas de marcas determinadas o bien, desde algún estereotipo televisivo que cumpla con las expectativas visuales y corporales.

Como podemos constatar, las diversas usuarias hacen una particular sincronización entre maquillaje labial y la gestualidad, puesto que en el caso, en el cual se utiliza labia, el rostro se torna mayormente esquematizado y menos espontáneo, como si de una suerte de personificación se tratase. Muy por el contrario, en los caso en los cuales no existe la utilización de maquillaje, la gestualidad expresiva, es mucho más libre, amplia e iluminadora. Dado que, se logra percibir claramente una intención de inocencia, pero no menos sensual, considerando que no solo cambian los gestos, sino también la técnicas de encuadre, que nos sitúan automáticamente en un espacio, en el cual, los gestos cumplen un rol administrativo, determinado una suerte de punto de partida en el recorrido de la imagen.

Debemos considerar, de igual forma, que la boca juega un papel importante, presentando de esta forma una proyección que inmoviliza el rostro, eliminando cualquier rasgo de naturalidad. Pudiendo deducir o relacionar, que el referente cultural, al cual se recurre, se encuentra bajo los saberes relacionados al rol de la mujer, como objeto de deseo y reproducción, cumpliendo de esta forma, funciones principalmente ornamentales y ampliamente esterilizadoras. Considerando que los diversos medios de comunicación, han insistido en un discurso, que inserta a la mujeres en un plano cosificador, que anula y debilita, cualquier rasgo de espontaneidad. La gestualidad en este caso, se hace presente desde la sensualidad e inocencia del rostro. Fenómeno que puede estar fundamentado, en la imitación de ciertas publicidades, que lejos de representar expresividad, solo transmite ciertos marcadores corporales. Muecas preestablecidas que cumplen con valores canónicos, que potencian la proyección de labios y boca.

Con respecto a este punto, podemos constatar que la sonrisa, no se presenta como un atributo mayormente explotado, lo cual puede estar relacionado con una cierta indiferencia hacia las normativas que operan bajo las diversas figuras femeninas que ellas encarnan.

Por lo cual es muy posible, remitirse únicamente a representar mecánicamente una serie de posturas corporales, que no necesariamente se encuentran ligadas emociones propias, sino más bien, a la utilización de una serie de metodologías insertada, a través de procesos imitativos. En variados casos, se puede percatar de una intención con una leve proyección en la zona de los labios, intencionado de esta forma, un acto de sensualidad hacia el espectador. Ya que, los diversos actos gestuales como es el caso de la indiferencia, se encuentran correctamente presentados, para ser expuestos, rentabilizados y finalmente capitalizados.

Panel 5: vestimenta

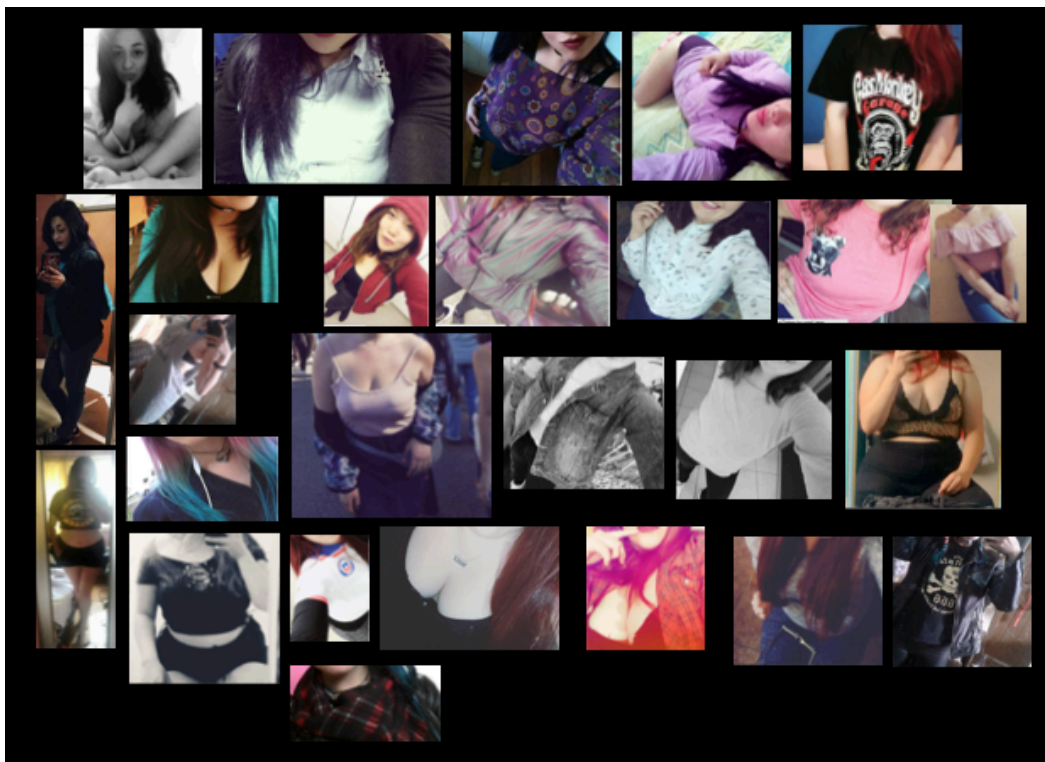


figura 18 / Panel 5: vestimenta

Habitualmente, tendemos a generar una relación inmediata entre vestimenta y perfilamiento, como una suerte de capa protectora del cuerpo, que tiene como objetivo, cubrir nuestra desnudez, pero principalmente, entregar la posibilidad de sortear las inclemencias de los diversos fenómenos climáticos. Sin embargo, lo anterior es algo que hemos reproducido fielmente, sin considerar potencialmente, que el verdadero origen de la vestimenta como la conocemos hoy, no es más que un simbolismo relacionado directamente con la opulencia y la ostentación, las diversas distinciones de clase, la pertenencia y todas aquellas relaciones que pueden connotar algún tipo de credencial de validación ante sus pares. Dado, que en la forma, en la cual vestimos nuestro cuerpo, nos prepara inconscientemente para el campo social, en el cual nos desenvolvamos, considerando de esta forma, que la elección de tal o cual prenda y siguiendo constantemente los designios de la moda, nos hace parecer aceptables o no, dependiendo de ello, la forma en la cual, se conforme nuestro discurso corporal, el cual nos hace tomar ciertas posturas políticas que nos identifiquen, que nos cataloguen y que finalmente, nos definan, según sea nuestra elección. Por lo cual, podemos afirmar que lo anterior, se posibilita, debido a que la vestimenta se presenta como un artefacto cultural, que vehicula ciertos simbolismos ligados a la identidades del sujeto. No menos importante, es considerar que nuestra cadena de significaciones identitarias se encuentran influenciadas, por el fenómeno de la moda, que se rige principalmente, a través de variadas reconstituciones culturales, insertando de esta forma, nuevas relaciones jerárquicas ampliamente estereotipadas.

Razón por la cual, la moda se encuentra constantemente en tela de juicio y a la vez, es poseedora de variadas atribuciones negativas, como insaciabiles sensaciones de insatisfacción, ya que los cánones de belleza son particularmente cambiantes, según dictamine el contexto cultural en el que se desenvuelvan.



figura 19

Según podemos observar en el figura 27, el estilo corporal de la usuaria, se relaciona directamente a un estereotipo de género, pudiendo relacionarlo de forma directa con la figura de la femme fatale, que a través de sus atributos físicos y ropajes connotadores de sensualidad, añaden una nueva forma de representar la feminidad. Por ello, la vestimenta logra definir en cierta parte, nuestra forma de constituirnos como personas. Concepto, que desde su etimología y proveniente de latín personare, refiere al teatro griego, el cual, le atribuye significados particulares, al igual que la máscara de un actor. Razón por lo cual, la personalidad, se transforma en un estado en el que nos apoyamos para definir y proyectar nuestra subjetividad, considerando que la conformación y profundización de nuestra metáfora visual, surge desde la interacción con otros y que, a la vez, se aleja de forma importante de cualquier rasgo de individualidad que limite la expansión de dicha figura.

Así mismo, los diversos procesos representativos, poseen una dualidad que podemos visualizar claramente en el fenómeno objetivado por Simmel, refiriendo a ello, a los procesos imitativos que se presentan como constructos culturales, los cuales se relacionan, directamente con el sujeto y al grupo social al que este se adhiera, dado que; “la imitación proporciona al individuo la seguridad de no hallarse sólo (...) descarga nuestro acto presente de la dificultad de sostenerse a sí mismo” (Simmel, 2008, p.72).

Gracias a ello, se presentan determinados comportamientos, que acercan al sujeto a un grupo de referencia específico, ya que de esta forma la moda, se significa con la imitación de uno o de varios modelos, que permitan apoyarse en la sociedad.

Como primera impresión referida a este panel, es posible distinguir, que la gama cromática, tiende a inclinarse por los tonos oscuros, significando que este color, no solo se encuentra relacionado con lo misterioso y lo sensual, sino también con lo que proviene de las sombras, característica que también juega el papel de contornear y de estilizar el cuerpo, de forma casi natural. Ya que como podemos observar en las diversas fotografías, el color negro, usado en las ropas, hace que las exageraciones corporales y voluptuosidades se diluyan, posibilitando en efecto visual, que nos haga perder de vista, aquellos detalles que puedan resultar incómodos para ciertas mujeres.

Ahora bien, el color negro de sus ropajes, no solo juega el rol de enmascarar y suprimir lo que no se quiere mostrar, sino también, cumple la función de resaltar lo que se busca potenciar o capitalizar, como escotes, que cumplen el rol de capturar y cautivar la mirada, a la vez que, genera un efecto que estiliza a modo de completación con respecto al rostro, toda la figura corporal. Haciendo de esta forma, alusión directa a sus atributos corporales, que en ocasiones, posee restricciones a la mirada del observador, con lo cual, dichos atributos aumentan su plusvalía en términos referidos al deseo y la pasión. Sin dejar de considerar que la misma multiplicidad de ropajes, es la que posibilita la realización de un tránsito constante entre, la figura infantil e inocente y la mujer que se asoma e intenta, escapar de dichos territorios que reprimen todo su actuar, gracias a los constantes escotes, que hacen florecer, al menos por un momento, toda su sensualidad reprimida por poseer un cuerpo, que de cierta forma, las presiona y las mantiene cautivas. Por otro lado, la utilización de colores realiza una labor apaciguadora, situaciones en las cuales, la sensualidad supera los límites permitidos, por dichas figuras femeninas. Por lo cual, los tonos rosa, se apoderan de la corporalidad y nos sitúan de forma repentina, en un espacio, en el cual existen códigos ligados hacia una niñez un tanto ambigua, pero niñez al fin y al cabo.

Un elemento decidor en toda la carga significativa que podemos percatar en estos casos, se aprecia desde los ropajes que complementan y proveen de las herramientas necesarias para desempeñar y encarnar un rol determinante. Observamos de igual forma, vestimentas, que respetan la línea del imaginario de lolita, evocando tonalidades juveniles, pero con detalles femeninos, cercanos a la lencería más provocadora.

No es posible dejar de lado, dentro de este panel, un detalle gravitante, dado que el uso de calcetines de color rosa con círculos de colores, en conjunto con el sublime detalle de los ropajes de cama, nos sitúa, dentro de un espacio de intimidad, transformándonos – a los observadores – en verdaderos voyeurs, espacio en que lo carnal se vuelve inocente, pero no menos consciente de su poder de seducción, por lo cual, dicha inocencia latente, connota las pasiones prohibidas.

Por otro lado, la dualidad conjugada en términos de representación, se ve de igual forma presente en las vestimentas, ya que al existir una aproximación a la niñez, esta gatilla visibilizar espacios en los cuales se conjuga, la prohibición encarnada. Es gracias, a la selección de colores, texturas y encajes, que la femme fatal se ve invocada, para de esta forma, lograr transmitir todo su manto de seducción, sin necesariamente mostrar más piel. Conjugando de forma certera, la elección de tonos oscuros, que refuerzan las posturas que se hacen presente en la niñez, existiendo de igual forma, una mujer que produce goce y que se encuentra culturalmente adoctrinada para ello.

Las ropas e intención de los ropajes, se presentan como una mixtura de diversos estilos, ya que al representar a una nueva mujer fatal, los códigos de estilos, se entremezclan para materializar nuevos imaginarios. Los ropajes y sus tonalidades, denotan directa relación con el lado más oscuro de las femme fatal. Puesto que son las prendas más ajustadas, las que connotan la belleza más sensual y desgarradora. Escotes, pantalones ajustados, ropas aleopardadas o popularmente conocidas como animal print, junto con camisas escocesas, ayudan a la materialización de una mujer

fatal bastante más referida hacia una cultura pop que integra elementos del punk y del movimiento dark²⁴.

Resultados

Es gracias a los saberes instaurados por Aby Warburg, que se posibilita considerar el cruce natural entre imágenes, predisponiendo la emergencia de nuevas ideas y relaciones que se conjugan bajo una verdadera comunión de subjetividades, junto a la creación de nuevos significantes, que logran situarnos en los diversos sustratos culturales que dan cuenta de la materialización de dichas imágenes. Considerando que son dichas formas de relación las que; “despliegan en el montaje, la capacidad de producir, mediante encuentros de imágenes, un conocimiento dialéctico de la cultura occidental” (Didi Huberman, 2011)

Es gracias, al análisis desarrollado en los anteriores paneles referidos a marcadores del cuerpo (mirada, cuerpo, cabello, gestos, vestimenta), que podemos distinguir al menos, una serie de reconstrucciones provenientes de la cultura popular, que aportan de forma significativa, en la determinación de ciertas figuras femeninas, las cuales serán expuestas a continuación, a través de tres paneles de imágenes, que representan a tres cánones hegemónicos.

Es importante considerar, la conjunción de figuras culturales femeninas, principalmente debido a la mixtura de códigos, que materializan una serie de subjetividades provenientes, desde lo más profundo de la corporalidad femenina. Comprendiendo lo anterior, como un torbellino de significaciones impuestas desde

²⁴ · En principio, la cultura Dark y la gótica son la misma, y ambas palabras son sinónimas. Por lo tanto, hablar de Darks y de Góticos es hablar de la misma tribu urbana (aunque en algunos países se usa más una palabra, y en otros se usa la otra). No obstante, con el tiempo se ha llegado a llamar "darks" (o darketos) a las personas con vestimenta gótica que escuchan música más comercial y que por lo general llevan una estética gótica o siniestra solo por que les gusta cómo queda, sin que en realidad compartan la totalidad de los pensamientos de la cultura gótica.

una mirada masculina, capitalista y cosificadora. Por lo cual, es posible advertir ciertas confrontaciones de carácter transitorio, que dan paso al cruce de los estereotipos de lolita y femme fatale. Si bien, las mixturas presentes en las diversas representaciones visuales, parecen ser recurrentes.

A modo de ejemplo; “me refiero al hecho de que, mientras el actuante está ostensiblemente entregado a la actividad que desarrolla y aparentemente inmerso en sus actos en forma espontánea y no calculada, no obstante, debe dissociarse desde el punto de vista afectivo de su representación de una manera que lo deje en libertad para enfrentar las contingencias dramáticas a medida que estas surjan. (Goffman, 2009. p.231)

La importancia de la lectura y posterior significación del material fotográfico, busca identificar ciertas motivaciones y expectativas que llevan a reproducir determinados cánones de belleza o figuras femeninas, las cuales se presentan como la materialización de un sinfín de subjetividades pasada, las cuales se hacen presente de forma reiterada a través del tiempo. Ya que; “el retrato fotográfico corresponde a una fase particular de la evolución social: el ascenso de amplias capas de la sociedad hacia un mayor significado político y social” (Freund, 1983, p.13)

Es importante aclarar, que los objetivos de este trabajo, no radican directamente en escudriñar en las diversas motivaciones por las cuales son producidas estas imágenes, sino más bien, se enfoca en determinar los saberes que operan en dicho porcentaje agencial, ya que; “ante los ojos del espectador desfilan, en interminables hileras, los representantes de todos los niveles y de todas las profesiones de la burguesía y, detrás de esas estereotipadas imágenes, las personalidades han desaparecido casi por entero. El arquetipo de una capa social borra al ser individual” (Freund, 1983, p.61).

Ya que son ciertas estructuras, que logran insertar determinadas redes de poder y que gracias a un trabajo desarrollado a través del tiempo, han intervenido y contribuido sistemáticamente en la construcción de la identidad personal, a través de modelos culturalmente preestablecidos, por lo cual es importante determinar que “la

fotografía ya no se limita a un valor de documento: se ha vuelto símbolo de la democracia “ (Freund, 1983, p.65)

Paneles hegemónicos

Panel 1: Femme fatale

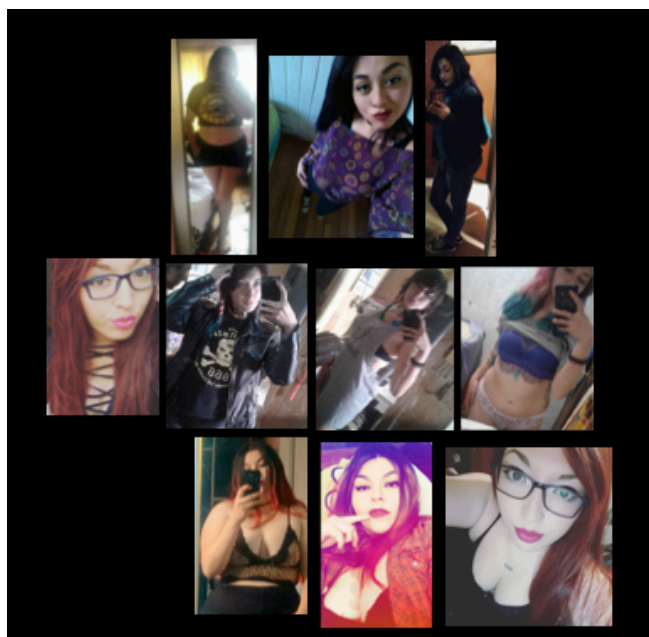


figura 20 / panel Femme fatale

Se presenta como la figura de un mujer, la cual posee como principal objetivo, seducir, conquistar y atrapar al desventurado hombre, el cual se encuentra embrujado por una sensual forma de comportarse y de afrontar la vida, sumando a ello, la reproducción de un canon de belleza que se aleja de la mujer cotidiana, sumisa y servicial. La figura de mujer fatal, posee una vasta trayectoria de reproducción en diversas áreas y tradiciones culturales, tanto desde la literatura, pintura, cine, televisión, la publicidad y recientemente en las diversas plataformas digitales, espacio

que se presentan como grandes estructuradores, configuradores y reproductores, de un sin fin de elementos estéticos vinculados a la seducción y la feminidad.

Ahora bien, resulta de sumo interés para fines de este trabajo investigativo, determinar en parte, cuales son los orígenes y territorios culturales, de los cuales emerge dicho estereotipo femenino. Dado, que esta comienza a ser entendida y reproducida, como un tema estético, utilizado principalmente para contribuir a la historia de las imágenes de la feminidad (Hilmes, 1990; Canals, 2009; Hidalgo-Marí, 2013).

Debemos considerar que la femme fatal, no solo se entiende como un código heredado desde una cultura clásica, sino como un código que se encuentra en constante evolución, adaptación y posterior reproducción, lo cual posibilita a la contención y construcción de una imagen estereotipada de la mujer. Por lo cual, no debemos olvidar, que la femme fatale ante todo es cautivadora, sensual, peligrosa y sobre todo manipuladora. Puesto, que se presenta como un mujer sexualmente despiadada, la cual utiliza todo su atractivo físico y astucia, para lograr sus objetivos.

Es Walter Patera, en su interpretación de la Gioconda, J.K Huysmans, en su novela *A rebours* (1884), quien ofrece una aproximación bastante precisa de los rasgos más característicos de la femme fatale, tanto en términos psicológicos y visuales, provenientes de una interesante yuxtaposición entre la escritura y la pintura. Considerando, que en uno de sus pasajes de la novela, se logra apreciar una descripción literal del personaje de Salomé, pintada por el artista de origen francés, Gustave Moreau.

El personaje, es descrito como la joven y bella hija de Herodías, la cual se presenta como poseedora de la totalidad de características femeninas, que posteriormente conoceremos como fatal. La princesa hebrea destaca por su habilidad y destreza en el baile, la seducción, pero por, sobre todo, por la capacidad de realizar y encarnar a la perfección su papel, ya que representa al fruto verde, que se presenta y

representa a una fémina joven, exuberante y poseedora de los encantos de las flores venenosas.

Es sin duda, en Francia, donde el escritor Georges Darien, es uno de los primeros en referir y utilizar dicha expresión, en su novela publicada en 1897:

oui, une belle brune, coiffée en femme fatale avec de longs cils qui voilent mal les sensualité impétueuses qui recèlent les yeux (...) une belle gorges, des dents de loup²⁵.

Posteriormente, a principios de siglo en Inglaterra, G.B Shaw adoptará el termino y nos remitirá directamente al Oxford English Dictionary, a modo de ejemplificar la utilización del mismo; “femme fatale: a dangerously attractive woman. Usage: G.B Shaw, Letters, 1912 (aug.19), “ Here i saw a femme fatale, who is a fine figure of a woman”²⁶

A modo de ejemplo (figura 29), podemos observar que en la representación del pintor noruego Edvard Munch en su época del Art nouveau, cuando resume en la cabellera femenina una idea de atracción y voracidad.

²⁵ *Le Voleur*, París, 897, pág. 137

²⁶ Unabridge Oxford English Dictionary, 1972.

La aceptación del término en su versión francesa, aparece también en *The Random House Dictionary of the English Lenguaje*, Nueva York , 1969 “ Femme fatale. French. An irresistibly attractive woman who leasd men into danger ; siren”.Con respecto al significado de sirena, la lectura de algunos textos ingleses del siglo XIX, se puede deducir que, era la denominación en el cual en ciertas ocasiones se nombraba a la figura de lo que hoy conocemos como femme fatale. También cabe mencionar, que el término se usó dentro del castellano antiguo, para referir al atractivo basado en el desarrollo de atributos físicos.



figura 21: litografía Salomé (1903, Munch-Museet).

Resulta interesante, percatarnos que en países de habla inglesa, de igual forma se utilice el término bajo el formato francés, lo cual en ningún caso, les otorga el papel de creadores de este mismo, pero sí, nos demuestra las profundas connotaciones relacionadas a la mujer francesa, con el erotismo y la sexualidad.

Es por ello, que la figura de la femme fatale, se relaciona con una mujer peligrosamente y adictivamente atractiva, por lo cual, en algunos casos también es relacionada a una belleza contaminada de cabellera abundante, pero por sobre todo perversa. Ya que ella, encarna a todos los vicios y todo lo concebido o relacionado con la voluptuosidad, sumando también a ello, todas las seducciones imaginables. Dentro de sus rasgos psicológicos, destaca su pasión por el dominio, su frialdad, sus artilugios para incitar al mal y de esta forma, actuar bajo su fuerte poder sexual.

En lo que respecta a la constante dicotomía existente entre el bien y el mal, es importante considerar, que los medios de comunicación y la publicidad han jugado un papel trascendental en la sobreexplotación y resignificación de la imagen femenina relacionada con el mal, generando variadas iconografías relacionadas con la femme fatal, ya que esta ha sido protagonista, no sólo desde las artes visuales, sino también desde la literatura – tal como pudimos evidenciar anteriormente –, el cine,

considerando noir²⁷, ya que en muchos casos, no se entiende la existencia de este género, sin la hipersexualización de la figura femenina, que posee la particular misión, de llevar al héroe a su total perdición.



figura 22: Catherine Tramell (Sharon Stone), Bajos Instintos

A modo de ejemplo, Catherine Tramell (*Bajos Instintos*, 1992), interpretada por Sharon Stone. Cinta en la cual, la mencionada femme fatal interpreta a una sexy asesina, la cual, cautiva al actor Michael Douglas, perdiéndose este en un laberinto lleno de intrigas y pasión, que incluye sexo y violencia, junto a un cruce de piernas de antología, que todo el mundo recuerda, por la escandalización mediática que esta provocó.

La autora Erika Bornay (1990), en su trabajo denominado, *Las hijas de Lilith*, logra identificar de forma precisa el estereotipo de la mujer fatal, como parte de la iconografía de la misoginia masculina, pero por sobre todo del deseo, el cual se personifica en las féminas que se convierten, hacia la dominación de su cuerpo y alma como un objeto – sujeto sexual resultado que se materializa, en la visión objetual y

²⁷ El término «cine negro» fue usado por primera vez por el crítico Nino Frank en 1946, pero no fue usado por realizadores, críticos y el público hasta varias décadas después. La era clásica del cine negro es a menudo enmarcada desde principios de los años 1940 hasta finales de los años 1950. Generalmente dramas criminales o thrillers psicológicos, el cine negro tuvo varias películas con temas y recursos argumentales en común, y muchos elementos visuales muy distintivos. Los personajes eran a menudo antihéroes conflictivos, dentro de una situación difícil y desesperante, en un sistema moral nihilista. Los elementos visuales incluyen una iluminación discreta, destacando el uso de luz y sombras, y cámaras colocadas en lugares inusuales.

degradante que en variados casos, encarna y personifica, la figura femenina en la publicidad, el cine e incluso en los popularmente consumidos video juegos.

Como antecedente y a modo de profundización sobre la figura de la femme fatal, como una imagen prototípica resurgida en la literatura y la pintura romántica, podemos estimar sus orígenes, en la mitología y la cultura clásica, pudiendo de igual forma, detectar que su presencia, no siempre ha seguido, una misma línea comunicativa (Praz, 1999; Dijkstra, 1994; Bornay, 1990).

¿Quién era esta mujer fatal?

La femme fatal era Lilith, la primera mujer de Adán:

“La primera compañera de Adán no fue Eva sino Lilith:

Dios no la formó de la costilla de Adán sino del polvo como a éste. La pareja nunca encontró la paz, principalmente porque Liliht, no queriendo renunciar a su igualdad, polemizaba con su compañero sobre su forma de realizar la unión carnal.

Liliht consideraba ofensiva la postura recostada que él exigía. ¿Porqué he de acostarme debajo de ti? preguntaba. Yo también fui hecha con polvo y por consiguiente soy tu igual. Como Adán trató de obligarla a obedecer por la fuerza, Liliht, airada, pronunció el nombre mágico de Dios, se elevó en el aire y lo abandonó. Liliht huyó del edén para siempre y se unió al mayor de los demonios.”²⁸

Es gracias a toda la carga significativa existente y presente, en el corpus fotográfico que compone este panel, el espacio idóneo para vincular de forma rápida y certera, la figura femenina que conjuga con la mujer fatal. Considerando, que este estereotipo, se hace presente gracias al notorio color rojizo de sus cabellos, característica que entrega ciertas pistas, de lo que buscan proyectar las usuarias, las cuales utilizan ciertas tecnologías, relacionadas a la coloración del cabello para poder

²⁸ Erika Bornai, en *Las Hijas de Lilith*, Cátedra, 1990, explica muy bien la construcción de la imagen de la femme fatal en la historia del arte partiendo de los binomios: Eva-Lilith y Eva- Virgen María.

de esta forma; encarnar, caracterizar y poseer, la totalidad de significaciones que conforma el estereotipo de la mujer fatal, la cual desborda exuberancia y sensualidad a flor de piel. Sumando a ello, su infinito manto de seducción con sus largos y sueltos cabellos que se extienden hasta el infinito.

Es particularmente, en el trabajo de lectura realizado en el panel referido al cabello, espacio en el cual, se ha posibilitado identificar, la existencia dos tonalidades de cabello recurrentes, que se vinculan simbólicamente y que dan paso a la emergencia de una serie de saberes, que han definido culturalmente, la figura de la mujer fatal. Por un lado y de forma natural, el cabello oscuro se presenta como un elemento diferenciador de las apreciaciones que culturalmente hemos atribuido a los cabellos dorados, dado que las cabelleras morenas, son poseedoras de una sensualidad, que se apega profundamente a ciertas conductas doctrinales.

De forma inicial, podemos constatar que el cabello rojizo, no se presenta de forma natural en la usuarias, por lo cual, esta fiel representante de la femme fatale, invoca, a través de un cambio de color, toda la carga cultural que poseen dichas féminas, dado que una de las características principales de la femme fatale, radican en el encanto de cabello, presentándose de esta forma, como un elemento distintivo, que entrega una suerte protección o blindaje que las distingue y que las hace únicas entre las otras, considerando que no todas las mujeres poseen la audacia necesaria para encarnar dicho estereotipo.

A lo anterior, es importante agregar, el rol desempeñado por el uso constante de maquillaje negro, que en la mayoría de las ocasiones, potencia considerablemente la intencionalidad de la mirada, ya que como quedó expreso en dicho panel, la carga emotiva que entregan los ojos, aporta una esencia performativa, que bien puede saturar y desnaturalizar, si esta fuera la intención o más bien entregar una sensibilidad que circule, por las concepciones de; tristeza, rudeza y por qué no también decirlo, de cierta ternura. De igual forma, es posible determinar que la

oscuridad contenida en la femme fatal, se hace presente y hace uso de las técnicas de mimetización, para de esta forma lograr extender su manto de seducción.

Panel 2: Lolita

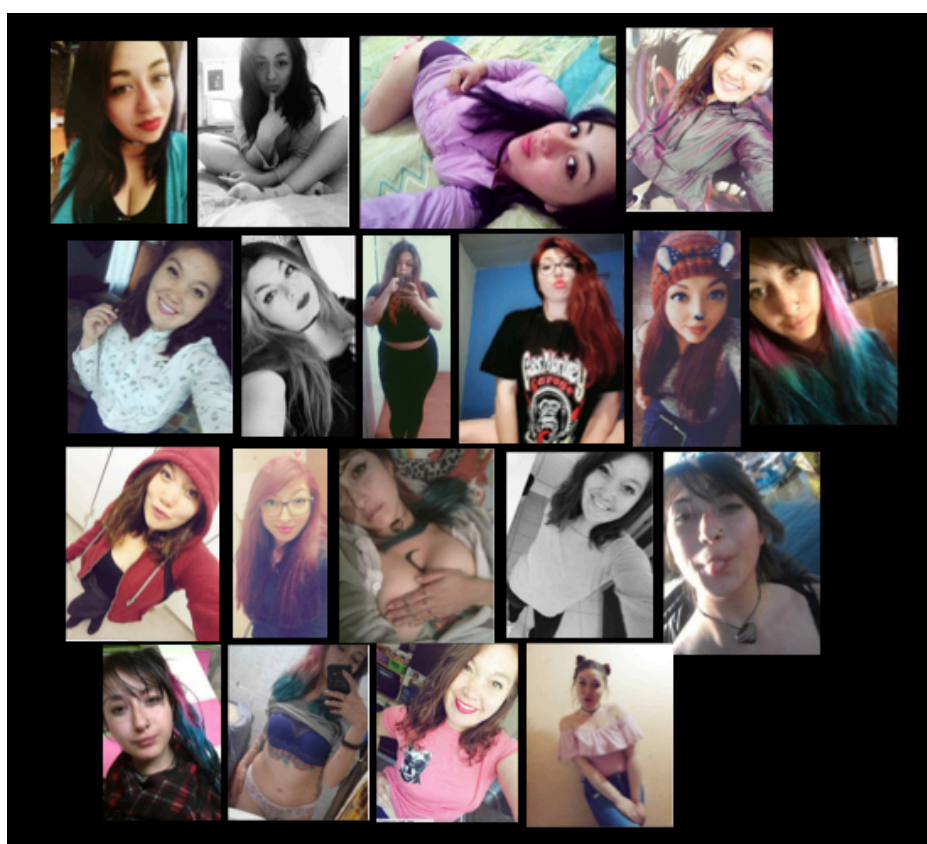


figura 23 / panel Lolita

Si bien la imagen que proyecta esta figura cultural, posee una dramatización particular, que logra principalmente, la conjugación virtuosa de dos extremos que se relacionan con esta figura femenina. Ya que es esta dualidad que se representa a través de la mixtura perfecta entre la seducción y la pureza típica de la edad de la inocencia. En dichos términos, la seducción proviene básicamente de la relación con lo prohibido y que en este caso, se refleja en el disfrute de lo ilícito, resultando de esta

forma la atracción hacia una menor de edad o como también se reconoce culturalmente, bajo los efectos del enamoramiento de una nínfula.

Ahora bien, es importante considerar que lo único que puede rescatar a un ninfómano de tal hechizo que lo domina y esclaviza, es el paso del tiempo. Considerando, que la vida de una nínfula es corta y al llegar los catorce años, toda aquella esencia, se comienza a transformar y materializar en una joven mujer, por lo cual, el encanto tiende a desaparecer.

Inicialmente, el término lolita surge y se relaciona culturalmente con el diminutivo de Lola, hipocorístico regular del nombre Dolores; el cual como nombre propio de origen hispano, hace directa referencia a la advocación de la Virgen María, lo cual da paso a la construcción de la figura de Señora de los Dolores.

Lo anterior sustenta culturalmente esta esencia transitoria y performativa, ya que no podemos desconocer, la relación legendaria y misteriosa de estas figura doctrinariamente infantilizada, dado que es esta relación, lo que las caracteriza, permitiendo su diferenciación por sobre sus pares; “... ¿son nínfulas todas las niñas? No, desde luego (...) hay que ser artista y loco, un ser infinitamente melancólico, con una gota de ardiente veneno en las entrañas y una llama de suprema voluptuosidad siempre encendida en su sutil espinazo, para reconocer de inmediato, por signos inefables —el diseño ligeramente felino de un pómulo, la delicadeza de un miembro aterciopelado y otros indicios que la desesperación, la vergüenza y las lágrimas de ternura me prohíben enumerar—, al pequeño demonio mortífero entre el común de las niñas; pero allí está, sin que nadie, ni siquiera ella, sea consciente de su fantástico poder” (2002, p25, 26).

Lo anteriormente expuesto, busca el carácter real de la nínfula, ya que el voyerismo masculino, articulado entre obsesiones y deseos, materializa toda una intencionalidad hacia ella, convirtiéndose en objeto de deseo, en una presa, la cual debe ser cultivada de forma sutil, gentil, pero por sobre todo adulatora. Desde la cultura del cine y desde el comienzo de sus inicios, es decir, desde el cine mudo, las

variaciones de Lolita, han existido desde siempre, ya que como bien los expuso (Marianne Sinclair, 1988, p.5) al momento de argumentar que; “lolita es joven por definición, pero al mismo tiempo, tan vieja como el propio cine. Estas proto- Lolitas de comienzos del siglo XX no eran sino personajes directamente heredados de la literatura victoriana del siglo XIX, que tan bien había explotado el cliché: heroínas dickensianas desvalidas y necesitadas de un padre protector que bajo el aspecto de inocencia infantil escondían el atractivo más irresistible”

El comportamiento de Lolita, es frecuentemente ligado al de una niña juguetona. Un ejemplo claro, es la cautivadora experiencia del profesor Humbert de la novela de Nabokov, en la cual el personaje pierde toda rasgo de racionalidad, situación que no solo remite al efecto narcótico del atractivo físico de su anhelada nínfula, sino también, por los constantes efectos de sus artimañas, que tienden a confundirlo todo, generando una desesperanza extrañamente adictiva. De esta forma, Lolita desempeña el rol de ser la aprendiz de una mujer fatal, que juega a ser una mujer mayor sin serlo y a utiliza a su favor su inocencia disfrazada, disimulándola sin esconderla.

Dentro a lo concerniente a los diversos estudios sobre estereotipos relacionados a la figura femenina o niñas cercanas a la pre adolescencia, se relacionan directamente con el mercado de la belleza, industria que ha construido y circulado esta figura, gracias a una creciente industria mediática infantil. Industria en la cual, sus adolescentes representantes, de canales como Nickelodeon o similares, operan bajo un modelo hipersexualizado que responde bajo los parámetros de una feminidad patriarcal, en la cual, sus objetivos se encuentran relacionados con cumplir ciertos cánones de belleza, que se presentan como un capital próspero, al momento en el cual los hombres centren su atención en ellas.



figura 24: Lolita, Adrian Lyne, 1997

Para continuar, es importante considerar que la figura de Lolita, posee y se relaciona con los rasgos de dos estereotipos femeninos; por un lado, la inocencia de la mujer blanca, considerando su eterna, pero cautivadora inmadurez y por otro lado, los atributos típicos de una femme fatal, en un estado primario, dando vida a un ser peligroso, pero altamente cautivador, seductor y adictivo, también conocido en ocasiones como un “pequeño demonio mortífero”, según Humbert Humbert, el cual nos entrega una descripción breve de lo experimentado al momento de conocerla:

« (...) una oleada azul se hinchó bajo mi corazón y vi sobre una esterilla, en un estanque de sol, semidesnuda, de rodillas, a mi amor de la Riviera que se volvió para espiarme por encima de sus gafas de sol. Era la misma niña: los mismos hombros frágiles y color miel, la misma espalda esbelta, desnuda, sedosa, el mismo pelo castaño. Un pañuelo a motas anudado en torno al pecho ocultaba a mis viejos ojos de mono, pero no a la mirada del joven recuerdo, los senos juveniles. (...) Poco después (...) ella, esa “nouvelle”, “esa” Lolita, “mi” Lolita, habría de eclipsar por completo a su prototipo»²⁹

²⁹ Nabokov, Vladimir. *Lolita*. Op. cit., pág. 48.

Vladimir Nabokov, «inventa» el término nínfula, basandose en la palabra ninfa³⁰, para lograr de esta forma, determinar, la naturaleza del «inmortal demonio que se distingue de las niñas»³¹, de la cual Dolores Haze, Lolita, es su más fiel representante, encarnado la significación mitológica y zoológica del concepto “ninfa”, dado, que según la tradición griega, es el nombre que se otorga a las deidades femeninas que habitan en los bosques, mares y pueblos.

De igual forma, se debe mencionar que también se entiende como “ninfa”, a las jóvenes poseedoras de gracia y gran belleza, por lo cual, se suma la relación de cortesana a a dicha construcción. Considerado, que es a través del paso del tiempo, que la figura de Lolita, se ha transformado en la norma, más común de representar la sexualidad femenina adolescente, dado su carácter de transversal, pudiendo de esta forma, adaptarse y resignificarse, en casi cualquier expresión de la cultura contemporánea, en vista de que su imaginario novelesco, necesita ser alimentado, reconstruido y reproducido por generaciones futuras. Es en el espíritu, de dichas representaciones futuras y situadas en aquellas conjugaciones, contexto desde el cual, emergen evidencias culturales representativas y específicas, que posibilitan la instauración de cierto dialogo entre imágenes que componen los cinco paneles, referidos a los distintos marcadores corporales. Diálogo en el cual, las significancias se conectan para reformularse y cristalizarse en nuevas forma de representar y de corporalizar a Lolita, pudiendo de esta forma, evocar este estereotipo femenino, sin que la edad, se convierta en un condicionante que limite la capacidad de encarnar esta figura. Por el contrario, se logra percibir una profunda infantilización y caracterización de esta figura por gran parte de las usuarias, como si de un atributo de sensualidad consensuada y de perversa refiriera.

Gracias a un trabajo de lectura más acabado, se presenta como posible percatar la existencia, de un hecho que se hace común y repetitivo, en el trabajo de lectura

³⁰ En inglés *nymphet* y *nymph* respectivamente, del griego νυμφη . V. n. 53, pág. 36.

³¹ Bronfen, Elisabeth. *Over her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester: Manchester University Press, 1993, pág 377.

interpretativa de aquellos paneles compuestos por imágenes fragmentadas, considerando que se presentan, una serie de conjunciones culturales, que van posibilitando la resignificación de potenciales figuras femeninas, para posteriormente ser utilizada como referente válidos. De todas formas, la referencias existentes se hacen presentes, dotando y reconfigurando un saber representativo, dado que una mirada directa e intensa, logra transmitir y dramatizar esa inocencia, magnetismo y carisma, que sólo una Lolita , expresar.

Panel 3: Curvy

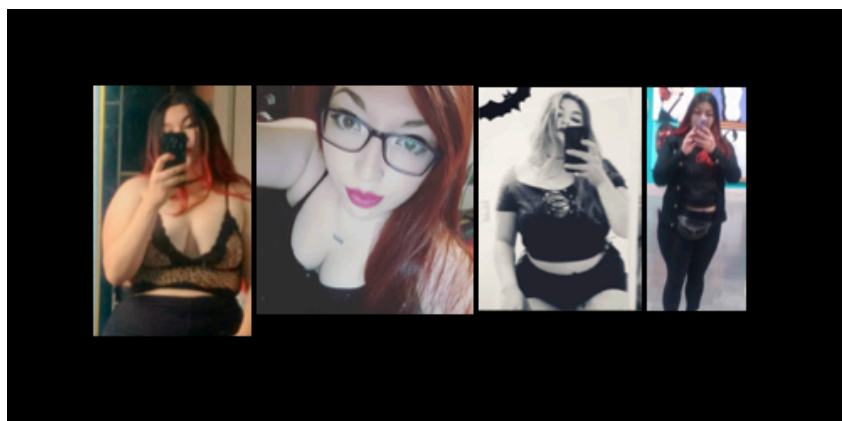


figura 25 / panel Curvy

Se denomina curvy, a aquellas mujeres poseedoras de grandes talles y que por encontrarse inmersas en dicha condición, buscan escapar de los estándares establecidos por las industrias culturales, rompiendo y desafiando, los diversos rasgos de belleza hegemónicos del circuito de la moda. Es importante sumar a lo anterior, su alta popularidad dentro de la cultura digital y específicamente en la red social Instagram, espacio en el cual, dicha tendencia se ha catapultado a las mujeres que adhieren y que se representan bajo esta figura, al sitial de verdaderas estrellas, reconstituyendo saberes que prolongadamente han hecho referencia a la delgadez y a ciertas conjugaciones estéticas.

Hoy, las curvy, gozan de una tribuna llena de fama, gracias a lo cual son catalogadas como influencers³². Dado, que es en la mencionada red social, espacio en el cual, ellas producen y median, imágenes de sí mismas, autorretratándose, mostrándose y reivindicándose, gracias su cuerpo, que escapa ante cualquier norma establecida, pero que, de todas formas, mantiene, respeta y reproduce ciertos códigos de la fotografía publicitaria. Dado que son ciertos saberes, proveniente de revistas y otros entornos similares, los cuales crean verdaderos discursos políticos, que se presentan aparentemente como movimientos de contra cultura, que desafían lo establecido, para generar una resignificancia que no se aleja de la cosificación y de la ornamentación de la figura femenina.

Considerando lo anterior, no es lejano encontrarlos, en perfecta sintonía con el trabajo realizado por Goffman, al momento de detectar, que ciertas imágenes tienden a generar, escenificaciones de determinados ritos sociales, en los cuales, las mujeres deben personificar y cumplir con los estándares que validan la feminidad, haciéndolo pasar como algo natural (Goffman, 1991).

Es importante considerar, que no existe una caracterización fija que pueda definir y posteriormente encasillar a dichas mujeres en una figura única, en vista de los dinámicos cambios culturales de mercado, los cuales migran frecuentemente hacia la materialización de renovadas figuras femeninas que se adecuen, de forma virtuosa a las estéticas capitalistas.

Después de lo anterior expuesto, es importante no invisibilizar, que, gracias a la emergencia de las Curvy, se ha levantado una bandera de lucha que busca reivindicar las bellezas periféricas, las cuales han sido remitidas al olvido. Pero, es esta tendencia que tiene hoy tiene su principal foco de desarrollo en el mundo digital, espacio en el cual, se logra percibir, toda una colonización, dado que este giro cultural, ha posibilitado la inserción, de un sin fin mercancías, que potencien su figura de mujer

³². Un influencer es una persona que cuenta con cierta credibilidad sobre un tema concreto, y por su presencia e influencia en redes sociales puede llegar a convertirse en un prescriptor interesante para una marca.

empoderada y exitosa, transformándolas de esta forma, en verdaderas micro-celebridades. Condición que se presenta, como una práctica de autorrepresentación común en redes sociales, especialmente en Instagram. Plataforma en la cual, las usuarias utilizan como estrategia lógica, la obtención del mayor alcance posible de seguidores, para lo cual, se encuentran dispuesta a hacer público y mediar, ciertas conductas, que revelen información personal, con el único fin, de incrementar la atención y mejorar su status online (Marwick, 2015).

A modo de ejemplo, la marca Nike, ha lanzado el año 2017, una colección deportiva que cumple con todos los estándares de diseño y tendencia, obteniendo de esta forma, un producto final que apunta a satisfacer, las necesidades de este nuevo grupo de consumidoras curvy.

Figura femenina, que se ha convertido en el tiempo, en un verdadero foco de producción de subjetividades. Presentando de esta forma, nuevas oportunidades de mercado, para las industrias culturales, las cuales tenderían sistemáticamente a crear relaciones asimétricas con este tipo de usuarias, dado que su condición de prosumidoras – productoras y consumidoras –, estas se encuentran, siendo explotadas comercialmente, puesto que crean contenido no remunerado, para beneficio de estas empresas (Fuchs, 2015).

Es importante considerar, que la determinación y uso de la palabra curvy, como término que las defina, posee un significado, dado que podemos considerar que en lugar de optar por la estrategia de otras agrupaciones como el movimiento queer³³, movimiento que se apropia del insulto (Butler, 2007), estas han tomado, la determinación de inclinarse por una acepción, que no signifique desde un carácter peyorativo. Ya que, la denominación de “gorda” sería comprendido y utilizado como un menoscabo, el cual degradaría y desnaturalizaría dichas figuras femeninas. Por lo

³³ Queer o cuir es un término global (del inglés queer, "raro" en sentido peyorativo) para designar a quienes no son heterosexuales o no son cisgénero. En el contexto de la identidad política occidental, la gente que se identifica como queer suele buscar situarse aparte del discurso, la ideología y el estilo de vida que tipifican las grandes corrientes en las comunidades LGBT –lesbianas, gays, bisexuales, transexuales, intersexuales, etc–, que consideran opresivas o con tendencia a la asimilación.

cual, la decisión de optar por un término menos violento o al menos suavizado, puede ser considerado como el principal aporte de dicha práctica.



figura 26

Debemos considerar, que el movimiento curvy, ha conseguido en el tiempo, posicionar su presencia en diversos medios de comunicación, como una opción con la cual una cantidad importante de mujeres, se presentan a diario, sintiéndose valoradas, a través del material fotográfico que ellas producen y circulan, a través de ciertas plataformas digitales, como blogs personales, webs y publicaciones promocionadas específicamente en la red social Instagram – potenciado las mencionadas publicaciones, gracias a la utilización ciertos hashtag como; #Curvy, #Curves, #PlusSize, #Curvygirl, #curvymodel, #TallasGrandes – plataforma en la cual, ellas logran representarse con las ropas que desean , rectificando su compromiso con el cuerpo que poseen y afirmando, que aquello no representa una condición válida para sentir vergüenza alguna, sino por el contrario, dado que posibilita sentir un amplio orgullo. Es así que aparecen retratadas por ellas mismas, en variados retratos que contradicen las variadas jerarquías sociales en cuestión de belleza femenina (Oliva, 2015), sin dejar de lado, la hiperritualización natural de la publicidad, la cual conlleva,

la adopción de ciertas poses del cuerpo femenino y un comportamiento sumamente estereotipados.

Es en el caso de las curvy, la selfie tiende a desempeñar la imitación del cuerpo de otras mujeres, incluyendo, modelos y famosas. Pudiendo destacar, que muchos de esas selfies, son en ropa interior o en posiciones eróticas y sensuales que podrían reproducir la mirada masculina y escópica (Mulvey, 1989). Repitiendo los rituales relacionados a la feminidad de los que hablaba Goffman en *Los momentos y sus hombres* (Goffman, 1991).

Por tanto, podemos relacionar que es en el caso de las curvy, Instagram proporciona a sus usuarios, una plataforma para la autopromoción, lo que produce una satisfacción psíquica en los usuarios (Ridgway, Clayton, 2016), por lo cual, el uso de plataformas digitales y redes sociales, han dado paso a que se modifique las relaciones con el autoestima y su correspondiente representación, sin dejar de considerar la realización de un pago de promedio, dado que aquellas publicaciones, posibilitan a las usuarias, ser percibidas como celebridades, gracias a la interacción con otras usuarias de la red social, que consideran a las exponentes del movimiento curvy, como toda unas micro-celebrities

Considerando que en nuestra sociedad actual, existe una profunda y desarrollada cultura de la autocosificación y automedición, prácticas que produce variados beneficios, principalmente para el mercado de la industria de la belleza y la moda, las cuales logran sacar provecho, de las nuevas celebrities, a través del marketing digital, estrategia que la industria a potenciado desde los años 90's, al igual que la fabricación de personajes famosos que tienen como único fin, la venta de productos, gracias a la cosificación y mercantilización de sus propios cuerpos, ya que; "el cuerpo marca la posición de los sujetos en la sociedad, revela el habitus y la pertenencia a la clase social" (Bourdieu, 1988).

En atención a lo cual, la elección y uso de ciertas vestimentas que se acercan a las utilizadas por celebridades o referentes, acerca a dichas mujeres a vivir una

experiencia común, ya que la utilización estrecha y ceñida de prendas, mercancías que las integran y hace parte de las normas sociales, independiente de sus tallas, no sean consideradas como adecuadas o estéticamente reproducidas , debido a lo cual, podemos considerar el trabajo desarrollado por Goffman, vinculando las metáforas teatrales, gracias a las cuales podemos considerar que las denominadas redes sociales, se han transformado en el escenario ideal, para representarse ante sus audiencias.

Tal y como ha sido presentado en el desarrollado de los casos anteriores, nos encontramos nuevamente ante una dualidad, en lo que respecta a representaciones femeninas, compuestas esta vez por un estilo que no se había hecho presente hasta el momento. La figura de Curvy, se presenta como una construcción social fundamentada a través de una cultura de consumo, que gracias a la resignificación de ciertos rasgos, códigos y significaciones, ha revalidado nuevamente la figura femenina de la voluminosidad, caracterizando esta vez, desde un enfoque integrador, proveniente desde otros focos de apreciación de la belleza, rompiendo o reconfigurando ciertas formas de mirar y admirar.

Gracias a la constante conversación natural de las imágenes que conformaron los paneles fragmentados, podemos constatar, que estos lograron posibilitar la relación de diversos saberes, los cuales que permitieron, encarnan a la perfección los diversos rasgos reivindicativos de este estereotipo, por tanto no se expresan rasgos de constrictión importantes en lo que respecta a la expresividad del cuerpo, por lo cual podemos, percibir las diversas connotaciones de libertad y desprejuicio, al momento de no cumplir con ciertos cánones preestablecidos. Pero con una marcada tendencia hacia el empoderamiento de este nuevo formato de representar la belleza, la sensualidad y la feminidad. Ya que, es esta figura femenina, la cual convive con la voluminosidad y que también logra conjugar con ciertas simbologías, referidas a la femme fatale, presentándose totalmente homogeneizada, desde un espacio, en el cual la belleza y sensualidad, no solo se conjuga con la delgadez, sino que principalmente, con la feminidad más pura que invade tanto cuerpos, emociones y representaciones.

Es por ello, que gracias a la correcta y fructífera conjugación de ambos estilos, se posibilita una mujer fatal, que cruza ciertas fronteras, transformando la voluptuosidad, como un nuevo capital de la sensualidad femenina. Ahora bien, debemos recordar, que una de las características, que se encarna de forma importante en la curvy, es aquella necesidad de ser observada y apreciada constantemente, por lo cual, dicha figura representativa, hará uso de cualquier artilugio que permita cumplir con su objetivo principal. Como el uso del color oscuro de los ropajes, que se conjugan de forma correcta y alineada para lograr resignificar o reinterpretar, desde otra perspectiva la figura de la mujer curvy. Dado que es gracias a este proceso de resignificación, en el cual, ya no se hace necesario ocultar lo que hasta el momento se encontraba invalidado, sino más bien, los esfuerzos apuntan a recontextualizar el capital que se posea.

Panel 4: mixto (lolita-femme fatale o femme-fatale lolita)

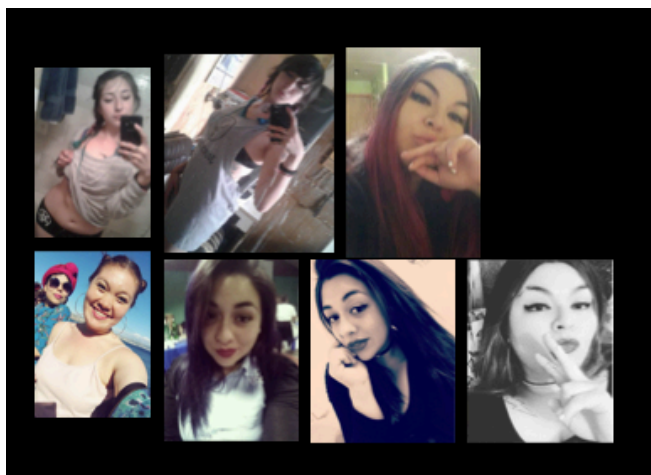


figura 27 / panel Mixto

Conclusiones Generales

En el contexto de esta investigación, se propuso determinar cuáles son los diversos saberes que en perfecta conjunción posibilitaron y posibilitarán la materialización de determinadas figuras culturales femeninas, las cuales en su conformación se hacen presentes, a través de una serie de procesos transformacionales que han resignificado y decantado en la capitalización del cuerpo femenino.

Lo anteriormente expresado, se sustenta en la emergencia de una serie de articulaciones presentes en nuestra sociedad, las cuales en gran parte se vinculan a las diversas naturalezas administrativas provenientes desde las industrias culturales, respondiendo de esta forma a las cambiantes condiciones del mercado.

Constatamos, de esta forma, una fuerte presencia de una sociedad de consumo que instaaura y valida la reproducción de una ideología que gira en torno al hedonismo y a la auto mediatización del sujeto, dando paso a la autoproducción y exposición sistemática de sí mismo. Cabe mencionar que lo anterior, se transmite gracias a la instauración de relaciones asimétricas, que controlan y que operan desde los diversos medios de producción, que, en el caso de esta investigación, se centran en el segmento de los denominados nuevos medios.

En estos espacios comunicacionales dialogan y rememoran las clásicas formas de caracterizar las diversas figuras femeninas, cosificándolas y estereotipándolas, pudiendo de esta forma ejercer e instaurar determinadas relaciones de poder que van modificando ciertas normas sociales. Esto se evidencia, por ejemplo, en la relación entre lo público y lo privado, pero por sobre todo, en el paulatino trasvasije de lo íntimo hacia lo público.

Debido a la participación de una serie de pautas culturales establecidas, que han sido instauradas y validadas a través del tiempo, se puede constatar que los cliché, no solo se presentan como estructuras que caracterizan, sino que también adoctrinan, manipulan y esclavizan a las presas que ceden a sus tentaciones y expectativas.

En primer lugar, se logró determinar que las usuarias han experimentado diversos procesos transformacionales, que superan inicialmente, la mera relación y adopción de ciertos constructos estéticos.

Consideramos que la práctica selfie, representa una puerta de acceso hacia una cultura que transforma, cosifica, cataloga y administra a los nuevos cuerpos productivos que buscan ser parte de una tendencia propia de las industrias culturales. Por ello podemos considerar que el aumento de este tipo de materializaciones posee directa relación con la masificación y universalización de ciertas tecnologías y plataformas digitales, en este caso Instagram, las cuales facilitan y potencian en conjunto, la construcción de nuevas prácticas culturales.;

De igual forma, podemos considerar que la masificación de dichas representaciones estereotípicas, responden al auge experimentado gracias al desarrollo de la fotografía digital, junto a la constante evolución del mercado de los smartphome, que, gracias a la incorporación de cámaras fotográficas digitales, posibilitan la reproducción de dichas prácticas, creando de esta forma, un crecimiento conjunto.

Es importante considerar de igual forma el papel preponderante de la red social Instagram, como principal campo de acción de diversos intercambios existentes, destacando de forma particular, las motivaciones diversas que invitan a los usuarios a reproducir ciertos elementos propios de una cultura cosificadora y poseedora de vastas expectativas administrativas hacia los múltiples cuerpos productivos que interactúan en el mencionado campo digital.

En este espacio es posible testimoniar la existencia de una serie de saberes instaurados desde la industria cultural, los cuales se relacionan directamente con la administración del cuerpo femenino, pudiendo ser reflejada en los diversos procesos transformacionales evidenciados en la relación entre lo público y lo privado, pero por sobre todo, en el paulatino trasvasije de lo íntimo hacia lo público, ya que debido a la participación de una serie de redes de poder, que han sido instauradas y validadas a través del tiempo, es que podemos objetivizar una suerte de constructo que sugiere y refleja ciertas libertades en las variadas figuras que constituyen lo respectivo al cuerpo femenino y su identidad

Por ello, es posible determinar que dentro de los saberes conjugados, se encuentra también la reproducción sistemática de estereotipos o figuras culturales que se vinculan y conjugan directamente desde la belleza femenina, presentándose de esta forma como verdaderos manuales de instrucciones que establecen; cómo debe conformarse y comportarse el cuerpo femenino, impactando e influyendo de forma directa en las usuarias, ya que al estar bajo condiciones coercitivas, ellas experimentan una sistemática pérdida de la facultad de encarnar imaginarios – propios– provenientes desde una cultura femenina, la cual parece estar cada vez más debilitada y sumida en una profunda deuda, que se ve particularmente mediada por una constante intervención digital-patriarcal.

Es en estas formas de representarse, bajo ciertos clichés culturales que se logran viabilizar; funciones que transforman y administran el cuerpo, donde básicamente las mismas usuarias producen su exposición.

Ahora bien, es importante considerar el papel que desempeña cada usuaria dentro de la red social Instagram, rol que se ve caracterizado por la figura de prosumidor, característica que permite, desde un sistema productivo, consumir y producir contenido (fotográfico), con el fin último de expandir y viralizar las variadas figuras culturales que se instauran en el imaginario y en el cuerpo femenino, pudiendo sumar a ello la constante evaluación de una comunidad que enjuicia, pero que de igual

forma celebra las diversas formas de representarse, entendiendo de esta forma que el criterio de selección y posterior reproducción de estereotipos posee expectativas de autogestión de aquel capital corporal, que de forma histórica se ha instaurado como un saber, que se materializa en la belleza, en la sensualidad y en la feminidad del género femenino.

Para finalizar, logro considerar que el hallazgo más importante de esta investigación, radica en identificar la sistemática intervención y construcción androcéntrica de las múltiples subjetividades que se anudan en la constitución de la identidad femenina, pudiendo relacionar de esta forma, una particular visión de la conformación de la figura cultural femenina, la cual se ve sustentada bajo una histórica relación de poder, que posee como fin último; adoctrinar, vigilar y administrar.

A modo de cierre de este trabajo y reflexionando sobre futuras profundizaciones relacionadas, es que podemos preguntarnos; ¿cuáles son las transformaciones existentes en la conformación de la identidad de las usuarias, considerando la representación y reproducción continua de los mencionados estereotipos o figuras culturales femeninas? y ¿cómo afectan a las industrias culturales y a todo sus discurso de mercantilización de las figuras culturales femeninas, las diversas manifestaciones sociales que giran en torno a la reivindicación de la mujer?

Bibliografía

Ardèvol, E. & 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).

Barthes, R. (1957). *Mythologies*, París, Seuil.

Barthes, R. (1961). "El mensaje fotográfico" en *La semiología*. Buenos Aires. Tiempo Contemporáneo. Serie Comunicaciones, 1970. 1ª edición francesa publicada en la revista *Communications*,

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Trad. C. Fernández Medrano. Paidós, Barcelona,

Baudrillard, J. (1999). *Société de consommation: Ses mythes, ses structures* (Vol. 53). Sage.

Bauman, Z. (2008). *Vida de consumo*. Fondo de Cultura Económico

Basile, D. Y Linne, J. (2014). Performances de autopresentación a través de fotografías digitales. El caso de los adolescentes de sectores populares en facebook. *Cuadernos.info*, 35, 209-217. Doi:10.7764/cdi.35.536

Berger, J. (2004). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Madrid: Editorial Katz.

Ben-Ze'ev, A. (2003). Privacy, emotional closeness and openness in cyberspace. *Computers in Human Behaviour* 19: 451-467.

Bourdieu, P (compilador), (1979). *La Fotografía. Un arte intermedio*, Ed. Nueva Imagen, México D.F.

- Bourdieu, P. (1990). Espacio social y génesis de las clases. *Sociología y cultura*, p 281-309.
- Bourdieu, P . (2003). Doxa y vida cotidiana: una entrevista en: Žižek, S. (comp.) *Ideología. Un mapa de la cuestión*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bornay, E . (1990). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- Bornay, E . (1994). *La cabellera femenina*. Madrid: Cátedra
- Butler, J. (1993). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo*. Ediciones Paidós. Buenos Aires.
- Callon, M. (1999). Actor Network Theory: the Market Text in Law J. and Hassard J. *Actor Network Theory and After*, London: Blackwell, 181-195.
- Castells, M. (2007). *Communication, power and counter-power in the network society*
- Cippollini, R. (2013). Lo real en tiempos de Internet. *Clarín*, 26 enre. 2013
- Coleman, R. (2008). *The Becoming of Bodies. Girls, media effects, and body image*
Feminist Media Studies
- Durkheim. E. (1968), *Las formas elementales de la vida religiosa*, París
- Dijkstra, B. (1994). *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*. Barcelona: Debate.
- Del Valle, T. (Coord.) (2002): *Modelos emergentes en los sistemas y relaciones de género*. Madrid: Narcea.
- Fisas,V (ed.) (1998): *El Sexo de la Violencia, Género y Cultura de la Violencia*. Editorial ICARIA S.A., Barcelona.
- Foucault, M. (2004). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión: Siglo XXI*.

Fontcuberta, J. (2011b). Por un manifiesto posfotográfico. Suplemento cultural de La Vanguardia. [Fecha de consulta: 12 de febrero de 2017].< <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html>>

Fontcuberta, J. (2013) From here on: apuntes introductorios. En: From here on, RM Verlag,

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

Freixas, A. (2000). Entre el mandato y el deseo: el proceso de adquisición de la identidad

Freund, G. (1983). La fotografía como documento social. Gustavo Gili. Barcelona

Garrido, A. (2003). El aprendizaje como identidad de participación en la práctica de una comunidad virtual. IN3 Internet, Interdisciplinary, Institute. UOC. Disponible en: <http://www.uoc.edu/in3/dt/20088/index.html>

Garb. T. (1993). Género y representación, en F. Frascina et al. La modernidad y lo moderno. Madrid, Akal, pp. 225.

Guadagno, R.E., Muscanell, N.L., Okdie, B.M., Burk, N.M., & Ward, T.B. (2011). Even in Virtual Environments Women Shop and Men Build: A Social Role Perspective on Second Life. *Computers in Human Behavior*, 27(1), 304-308. doi: <http://dx.doi.org/10.1016/j.chb.2010.08.008>

Gill, R. (2008). Empowerment/sexism: Figuring female sexual agency in contemporary advertising. *Feminism and Psychology*. No 18, pp. 35-60. City University London. City Research Online.

Goffman, E. (1991). La ritualización de la feminidad, en Goffman, Erving, Los momentos y sus hombres, Paidós, Barcelona, p. 173.

Goffman, E. (2009), La presentación de la persona en la vida cotidiana.

Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

Hafner, R ; Lyon, M. (1998). Where Wizards Stay up Late: the Origins of the Internet. New York: Touchstone

Hine, Ch. (2000). Etnografía virtual. Barcelona: Editorial UOC.

Hodder, I. (1994). The interpretation of documents and materials culture, en N. Denzin & Y Lincoln (eds.): handbook of qualitative research, Thousand Oaks, California

Didi-Huberman, G. (2007^a). L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels, París, Gallimard.

Didi-Huberman, G. (2011). Atlas, ¿Cómo llevar el mundo

a cuestas? (Atlas, How to carry the world on the back?). Exhibition catalogue. MRRS, Madrid,

Jenkins, H. (2006). Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century, en Building the new Field of Media and Learning, Macarthur Foundation. <http://digitallearning.macfound.org>

Jiménez, R. (2005): El aprendizaje cultural de género desde la teoría sociocultural. Tesis doctoral (inédita). Departamento de MIDE. Universidad de Sevilla. Jiménez, C. y otros (2005): Educación, capacidad y género; alumnos con premio extraordinario de bachillerato. Revista de Investigación Educativa, Vol. 23, 3, 391-416.

Lagarde, M. (1996): Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia. Madrid: Horas y Horas. Lagarde, M. (1998): Identidad genérica y feminismo. Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer. Laird, J.D. y Thomson, N.S. (1992): Psychology, Boston: Houghton Mifflin.

Lasén, Amparo. (2005). Understanding Mobile Phone Users and Usage, Newbury: Vodafone Group R&D.

Lasén, A. (2012). Autofotos. Subjetividades y Medios Sociales en García-Canclini, N. y Cruces F. (eds.) Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, el campo editorial y la música. Madrid: Ariel, 243- 262)

Larsen, Jonas. (2008). Practices and Flows of Digital Photography: An Ethnographic Framework. Mobilities.

Le Breton, D . (2008). La Sociología del Cuerpo, Argentina, Ediciones Nueva Visión.

Lee, D. (2005). Women's Creation of Camera Phone Culture. Fibreculture Journal 6. Disponible en: <http://six.fibreculturejournal.org/fcj-038-womens-creation-of-camera-phone-culture/>

Leiper, C., & Friedman, C.K. (2007). The Socialization of Gender. In J. Grusec, & P. Hastings, (Eds.), Handbook of Socialization: Theory and Research

Linne, J & Basile, D. (2014). Performances de autopresentación a través de fotografías digitales. El caso de los adolescentes de sectores populares en Facebook, Cuadernos.Info, núm. 35, pp. 209-217.

Linne, J. (2016), La "multimidad": performances íntimas en Facebook de adolescentes de Buenos Aires. Estudios Sociológicos [en línea] XXXIV (Enero-Abril) : [Fecha de consulta: 25 de mayo de 2018] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59844201003>> ISSN 0185-4186

Loscertales. F (coord.) . (2003). Cuaderno 3. Publicidad, en AA.VV: Areste, arrinconando estereotipos en los medios de comunicación y en la publicidad. Madrid: Dir.Gral de la Mujer

Mauss, M. (1991). Técnicas y movimientos corporales, en Mauss, M. Sociología y Antropología. Madrid: Tecnos

Mauss, M. [1947] (2006) Manual de Etnografía. México, Fondo de Cultura Económica. (Una versión previa se publicó en 1971 por Ediciones Istmo con el título de Introducción a la Etnografía).

Mc Phail Fanger, E. (2012). Imágenes y códigos de género. Comunicación y sociedad, (17), 99-129. Recuperado en 18 de octubre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188252X2012000100005&lng=es&tlng=es.

Mendelson, Andrew; Papacharissi, Zizi. (2010). Look at us: Collective Narcissism in College Student Facebook PhotoGalleries. In: The Networked Self: identity, community and culture on social network sites. Routledge, Illinois: Papacharissi, Z.

Mc Phail, E. (2015). Imágenes y códigos de género. Comunicación y Sociedad, [S.l.], n. 17, p. 99-129, jan. 2015. ISSN 2448-9042. Disponible en: <<http://www.comunicacionsociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/276>>

Mulvey, L. (1989). Visual pleasure and narrative cinema. In Visual and other pleasures (pp.14-26). Palgrave Macmillan UK.

Niedermaier A. (2008). La mujer y la fotografía una imagen espejada de autoconstrucción y construcción de la historia, Buenos Aires, Leviatán.

Oliva, M. (2014). Celebrity, class and gender in Spain: an analysis of Belén Esteban's image. Celebrity Studies.

Okabe, D., & Ito, M. (2003). Camera Phones Changing the Definition of Picture-Worthy. *Japan Media Review*, 29, [http:// www.ojr.org/japan/wireless/1062208524.php](http://www.ojr.org/japan/wireless/1062208524.php) (Accessed the 14th of April 2009).

Praz, M. (1999). *La carne la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: Quaderns Crema.

Serrano, V. (2016). *Fraudebook Lo que la red social hace con nuestras vidas*. Barcelona. Plaza y Valdés.

Sinclair, M. (1988). *Hollywood Lolita: The Nymphet Syndrome in the Movies*, London: Plexus Publishing, Limited.

Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Sibilia, P. (2009). En busca del aura perdida: Espectacularizar la intimidad para ser alguien. *Psicoperspectivas*, VIII (2), 309-329. Recuperado el 25 de 11 de 2018 desde <http://www.psicoperspectivas.cl>

Valles, M. S. (1997): *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid, Síntesis (reimpreso en 1999, 2(X)0 y 2003).

Weintraub, J. (1997). "The Theory and Politics of the Public/Private Distinction" In: Weintraub, J. and K. Kumar (eds) *Public and Private in Thought and Practice: Perspectives on a Grand Dichotomy*. Chicago: Chicago University Press, 1-42.

Warburg, A. (2010) . *Atlas Mnemosyne*. Madrid, Editorial Akal.

Sitios:http://encuestabicentenario.uc.cl/wp-content/uploads/2016/11/UC-ADIMARK-2016_USO-DE-REDES-SOCIALES.pdf

