Jóvenes, educación sexual y medios digitales: Hilvanes de las subjetividades sexuales

Tesis Doctoral
Guisset Stephanny Parra Ordóñez de Valdés

Directora:
Dra. Rocío Rueda Ortíz

Doctorado Interinstitucional en Educación
Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá, mayo de 2023

Jurados:

Prof. Dra. Paula Sibilia

Prof. Dr. Fernando Hernandez

Prof. Dr. Juan Carlos Amador

Mi agradecimiento especial

Agradezco el acompañamiento y sabiduría de mi directora de tesis, la maestra Rocío Rueda Ortiz, quien de manera permanente y en un ejercicio pedagógico excepcional, fue mi inspiración y guía en este ejercicio de investigación y creación. Su trayectoria académica y su calidez humana, no solo fueron un referente fundamental en la elaboración de esta investigación, sino un referente vital para el ejercicio de la docencia.

A Olí, Río, Karoll, Any, Stephanny, Gerald, entre otros nombres que representan al grupo de jóvenes que hicieron parte activa de esta investigación. Gracias por su confianza, por los saberes compartidos y especialmente por su valentía.

A la maestra Remedios Zafra, por su acogida durante el periodo de pasantía realizada en España, y por sus incalculables aportes teóricos y metodológicos a esta tesis doctoral. También al maestro Fernando Hernández. Gracias por compartir su valiosa experiencia en el campo de la Investigación Basada en Artes. Su escritura y seminarios fueron la inspiración fundamental para el desarrollo metodológico de esta investigación.

A mi Madre, a quien dedico esta tesis, por enseñarme con su ejemplo y sabiduría el valor de la lucha por la autónoma de las mujeres. Esta tesis es un homenaje a su vida y es el resultado del trabajo colectivo que siempre estuvo acompañado de sus ideas, reflexiones y creaciones.
A mi padre y a mi hermana quienes completan la triada que me dio soporte durante estos años. Su confianza, sus palabras de reconocimiento y su capacidad de impulsarme a continuar mi crecimiento académico y profesional, fueron fundamentales para desarrollo de esta investigación.

A quien desde el inicio fue bastión central en este tejido, por su apoyo incondicional y especialmente por las conversaciones inspiradoras que fueron puntadas centrales de esta investigación. Por su capacidad de traerme serenidad en los momentos de tensión, por su amor y convencimiento de los aportes de mi trabajo al campo educativo.
A mis amigas que tuvieron la paciencia de tolerarme en estos años de estudios, gracias por entender las distancias e inmersiones, sobre todo a las personas que permanecieron a mi lado, a pesar de tantas ausencias.

Finalmente extiendo mi reconocimiento a la Secretaria de Educación del Distrito, que en el marco del proyecto Formación Avanzada para Docentes, financió gran parte de mi proceso de formación en el Doctorado Interinstitucional en Educación. Así como, al Colegio La Toscana Lisboa y su rectora Esperanza Ramos, quien facilitó de manera comprometida las condiciones necesarias para culminar con mis estudios.

Contenidos

Contenidos 5
Índice de Tablas 8
Introducción 11
Términos y condiciones 11
La metáfora del Telar de Jacquard 12
Capítulo I: La Tejedora: Trayectorias vitales de enunciación 27
Punto a punto 29
Capítulo II: Tejidos previos: Estado del Arte 46
Intersecciones entre educación sexual, jóvenes y medios digitales 53
Educación sexual: entre la visión biologicista, las políticas educativas y la incursión en los medios digitales. 55
Jóvenes, sexualidades y medios digitales 59
Sexualidades estereotipadas: De la televisión al reggaetón 59
Identidades performativas: presentación de sí, género y corporalidades en los medios digitales 61
Privacidad, autopornificación y sexting 64
Capítulo III: La urdimbre teórica 73
Aproximaciones al concepto de subjetividad 73
De la biopolítica a la psicopolítica 76
Subjetividades tecnomediadas 79
Cuerpos encarnados: Del género a las subjetividades sexuales 82
Cuerpos tecnomediados 86
Subjetividades en, y, a través de la imagen 88
La imagen como interfaz 89
Nuevas narrativas sociotécnicas, visuales y digitales 91

Los tiempos de la imagen digital 92

Selfie: estética y performatividad de las subjetividades sexuales 93

Capítulo IV: El telar metodológico 99

Entre La Etnografía Multisituada y La Investigación Basada en Artes 101

Técnicas de enlazado 102

Presentación de Datos 118

Capítulo V: La trama: Hilvanando la sexualidad como dispositivo de subjetivación de jóvenes escolares. 122

Primer Matrón: Tecnologías del cuerpo sexuado- generizado 125

Cuerpos habilitados - Cuerpos sexualizados 126

Discursos y prácticas de adelgazamiento: Cinturita de avispa 141

Discursos y Prácticas de embellecimiento e higienización: Arreglarse es finalmente el destino de las mujeres 147

Márgenes y resistencias: Body Positive- Cuerpos Des-generados 156

Entre-tejido: Capas especulares: Cuerpos entre el espejo y la pantalla 171

Segundo Matrón: Tecnologías del Cuerpo-imagen-interfaz 199

La técnica como tecnología 205

La interfaz de Facebook como tecnología 225

La Selfie como tecnología 234

Autoerotización como Tecnología 241

Embellecimiento digital como tecnología 247

Discursos y prácticas femeninas de embellecimiento digital 248

Discursos y prácticas de lo bello masculino 256

Márgenes y resistencias: Comunidades LGBTIQ+ /Selfie erótica: práctica de autonomía y empoderamiento 263

Comunidades LGBTIQ+ 263

Práctica de autonomía y empoderamiento: Selfie erótica 265

Tejido final: Conclusiones 271
Epílogo para tejer en el aula 281
Consideraciones prácticas 282
1.“La belleza es subjetiva”: Prácticas de embellecimiento on-offline 284
1.1 Arreglarse es finalmente el destino de las mujeres 286
2. Bajar el ángel del cielo: una propuesta para desafiar las construcciones sociales de la masculinidad 288
2.1 Liberando la Masculinidad a través de la imagen 290
3.La selfie positivada : filtro de la perfección 300
3.1 Miss Beige: Selfie negativada 301
3.2 Reflejos eróticos en el espejo del baño: un camino hacia la autonomía y el empoderamiento 310
4. Cuerpos Des-generados 314
4.1 Carta a un profe: ¡Que las personas respeten mi pronombre, nombre y que me vean como lo que soy! 315
Referencias 322
Referencias del Estado del Arte 332

Índice de Tablas

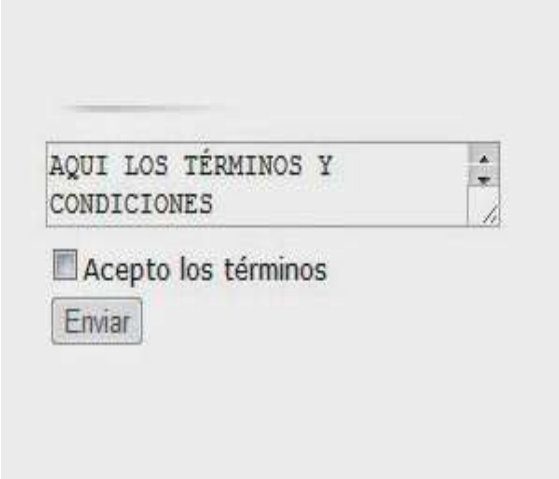
Tabla 1 Fuentes de información ..... **¡Error! Marcador no definido.**
Tabla 2 Técnicas de seguimiento Etnografía Multisituada 103
Tabla 3 Ruta metodológica Comunidad Virtual 105
Tabla 4 Perspectivas, técnicas y herramientas de la IBA 107
Tabla 5 Tipos de textos narrativos 110
Tabla 6 Protocolo de observación virtual 112
Tabla 7 Participantes: entrevista en profundidad 117
Tabla 8 Cuerpos masculinos: Sensaciones encarnadas 131
Tabla 9 Cuerpo, identidad y autoimagen 136
Tabla 10 Cuerpo, identidad y autoimagen: Cuerpos ideales 137
Tabla 11 Tecnologías de cuerpo sexuado-generizado 154
Tabla 12 Terminología Sexo-género 169
Tabla 13 Estrategias modos de hacer políticos: Arte Feminista 174
Tabla 14 Recetas jóvenes cisgénero 205
Tabla 15 Relación selfies - redes sociales 222
Tabla 16 Clasificación de las selfie en la categoría cuerpo-imagen-interfaz 238
Tabla 17 Mejor selfie mujeres cisgénero 250
Tabla 18 Mejor selfie hombres cisgénero 256

Índice de Figuras

Figura 1 51
Figura 2 52
Figura 3 52
Figura 4 104
Figura 5 108
Figura 6 109
Figura 7 109
Figura 8 114
Figura 9 120
Figura 10 128
Figura 11 128
Figura 12 129
Figura 13 142
Figura 14 143
Figura 15 151
Figura 16 152
Figura 17 153
Figura 18 153
Figura 19 157
Figura 20 160
Figura 21 161
Figura 22 162
Figura 23 165
Figura 24 173
Figura 25 176
Figura 26 177
Figura 27 179
Figura 28 181
Figura 29 185
Figura 30 185
Figura 31 188
Figura 32 189
Figura 33 190
Figura 34 193
Figura 35 194
Figura 36 197

Figura 37 217
Figura 38 217
Figura 39 219
Figura 40 220
Figura 41 228
Figura 42 228
Figura 43 230
Figura 44 230
Figura 45 232
Figura 46 232
Figura 47 239
Figura 48 240
Figura 49 241
Figura 50 246
Figura 51 251
Figura 52 257
Figura 53 258
Figura 54 259
Figura 55 260
Figura 56 261
Figura 57 266

Introducción



Términos y condiciones

Cada vez con más frecuencia hacemos clic a cuadros como el anterior, como una validación de un consentimiento para acceder a servicios de información, entretenimiento, redes sociales, entre otros. Un leve movimiento del índice derecho abre una ventana a innumerables opciones a las que podemos acceder en el tiempo y orden que nos dicte nuestra voluntad. No obstante, ese universo aparentemente inconmensurable que nos ofrece la red está condicionado por términos y condiciones que definen-la relación entre el usuario y la página o plataforma a la que se ingresa.

Si bien, este documento no hace parte de este entramado propio del internet (en tanto no está "online"), es posible que ahora mismo su lectura se esté haciendo a través de una pantalla y sea el *TrackBall* (la bola de seguimiento del mouse) el que funja como botón de entrada y navegación a las líneas que han acompañado el trasegar de esta investigación, y para las que considero importante (a modo de términos) mencionar sus lugares de enunciación y tensión como puntos de partida y por qué no de llegada. Las condiciones, por su parte, se erigen sobre su opuesto, un principio de libertad, tanto en la lectura, como en la interpretación y acción, que inspiran estas aproximaciones e hilvanes hechos sobre una realidad que se sigue tejiendo.

La metáfora del Telar de Jacquard

> Después de todo, quizá Hiparquia pensaba, con humor juguetón, que la mente es un gran telar de palabras. Todavía entre nosotros, en la terminología literaria se continúa empleando esa imagen de la narración como tapiz. Seguimos hablando -con metáforas textiles- de tramas, de urdimbres, de hilar relatos, de tejer historias. ¿Qué es para nosotros un texto, sino un conjunto de hebras verbales anudadas? (Vallejo, 2020, p. 174)

La metáfora del tejido, como una forma de nombrar y proporcionarle una imagen material al proceso de investigación y de escritura, ha sido ampliamente utilizada en el campo de las ciencias sociales (Ojeda,2019; Vallejo, 2019; Zafra, 2013), especialmente por las mujeres, para quienes desde muy jóvenes la relación con la costura y el tejido ha sido históricamente estrecha. No solo como una forma de creación, sino como una manera de existir en relación con el mundo.

De acuerdo con Marisela Ojeda, en la escritura cada "palabra va formando una trama de significados y significantes" (2019, p. 204) posible no solo por su disposición sintáctica, sino por su capacidad de entretejer diferentes voces, que hablan desde teorías, experiencias, culturas, y momentos históricos diversos, tejidos de manera cuidadosa en una urdimbre de sentido.

De otro lado, tanto para Ojeda, como para Hiparquia, dos mujeres en orillas diferentes del mundo y la historia, el tejido ha sido, también una manera de someter los tiempos y las vidas de las mujeres, en sociedades patriarcales para las que la educación de las niñas y jóvenes ha estado ligada a la formación para su histórico rol de madres y cuidadoras.

> Las clases regulares se suspenderían por una hora cada día para que nosotras, las chiquillas, pudiéramos aprender el oficio de tejer. ¿Qué importaban asuntos de geografía, cálculo mental o lectura cuando estaba por delante un festejo para nuestras madres? Así que la decisión de la madre superiora fue contundente: "Que las niñas aprendiéramos a tejer. (Ojeda, 2019, p. 208)

> Cierto día un hombre señaló a Hiparquía y preguntó: ¿es ésta la que ha abandonado la lanzadera? Y ella contestó: sí soy yo ¿te parece que me equivoco dedicando a mi propia educación el tiempo que iba a gastar en el telar? (Vallejo, 2020, p.174)

En este contexto, utilizar la metáfora del tejido para referirme a la escritura de las mujeres, resulta entonces, un acto nostálgico y a la vez subversivo, en tanto nos permite reconocer esos

saberes no intencionados que surgen gracias al tejido de hilos y saberes colectivos, de mujeres que en medio de cada lazada y de cada frase escrita, lejos del sometimiento, logramos encontrar nuestra voz, visibilizando los hilos de todas aquellas que habitan nuestro propio entramado.

En mi caso particular y para efectos de esta investigación, este entramado no solo se teje con personas, a través de sus escrituras y relatos. Se teje también con y gracias a artefactos, a objetos, a máquinas como en la que ahora mismo escribo estas palabras. De ahí, que me haya apropiado del Telar de Jacquard, como alegoría, para plantear el orden no lineal de esta investigación, así como para narrar el proceso desarrollado de manera casi simbiótica con la máquina, en este caso la computadora, a la que durante horas estuve conectada entre tecleos y clics, tal como, las tejedoras [haciendo uso del telar] se integraban en la maquinaria, ligando sus cuerpos, extremidad por extremidad, a los procesos.

Inspirada en las reflexiones de Remedios Zafra (2013) respecto a la relación entre las mujeres y la tecnología, llámese máquina de coser, telar o computadora, me sirvo de su referencia a Ada Lovelace, para trazar el desarrollo escritural de esta investigación, que busca hacer puentes entre la práctica artística (como método investigativo), la tecnología (como campo de investigación y a la vez método, a través de la etnografía virtual) y la reflexión analítica sobre las subjetividades sexuales que se tejen en un marco difuso entre la escuela y las redes sociales digitales.

El legado de Ada Lovelace, tanto en el campo científico, como en el artístico, es un referente fundamental para este estudio, no solo por lo que significaron sus aportes al desarrollo tecnológico, sino por su trayectoria y puntos de enclave en la investigación y producción de conocimiento. Su búsqueda permanente en aras de vincular y equiparar la ciencia con la imaginación y la creación artística, son una respuesta posible a los temores propios a la hora de hacer y escribir una investigación doctoral inscrita en los cánones de la academia.

Para Ada, citada por Zafra,

> La ciencia matemática muestra lo que es. Es el lenguaje de las relaciones invisibles entre las cosas. Para poder usar y aplicar este lenguaje debemos ser capaces de apreciar plenamente, de sentir, de calibrar lo invisible (lo no visto) lo inconsciente. La imaginación también muestra lo que es como lo que está más allá de los sentidos. Por

> ello debería ser cultivada de manera especial por los verdaderos científicos, aquellos que deseen entender los mundos que nos rodean. (Zafra, 2013, p. 62)

Si bien, este trabajo no es, ni busca ser una verdad absoluta y/o científica, en el sentido estricto de revelar certezas y pretenderse universal, me inclino a pensar la experiencia de Ada, como referente metodológico, en tanto me permite hacer una crítica al logocentrismo, (sin negar de tajo el lugar de la razón en la producción de conocimiento) abriendo un espacio significativo a la imaginación, la metáfora y el arte como caminos posibles para la investigación en el ámbito educativo.

Dicho esto, me gustaría citar uno de los relatos sobre la vida de Ada, que dan cuenta de esta relación, resultado de su visita a las fábricas donde conoció el telar de Jacquard, sin imaginar que esta experiencia la llevaría a ser considerada la primera programadora de ordenadores, al considerar que estos últimos, tejían dibujos algebraicos, del mismo modo que el telar de Jacquard tejía flores y hojas.

> Ada se asomó a una puerta, donde los trabajadores hacían agujeros en unas tarjetas grandes. _ ¿Y para qué son esas piezas de papel?
>
> Los agujeros en las tarjetas les dan direcciones a las máquinas. Vengan, les mostraré cómo funciona todo.
>
> Ada y su madre siguieron el gerente hacia el taller. Los trabajadores se agachaban bajo de grandes marcos de madera en los que se ataban los hilos que eran enroscados hasta formar una tela.
>
> Si vienen por aquí Lady Bayron y señorita Bayron continuó el gerente, verán nuestra más nueva adquisición: Un telar de Jacquard.
>
> Aunque Ada se hubiera sentado sobre los hombros de su madre el telar de madera se habría alzado muy por encima de ellas. Había largos hilos que corrían a través de la máquina desde dos direcciones diferentes: como una cascada por un lado y como un río por el otro. Los operadores insertaban un largo manojo de tarjetas perforadas en la máquina desde arriba. En los telares más viejos, los tejedores movían los hilos a mano para hacer la tela. Pero, con el telar de Jacquard, los agujeros en las tarjetas le decían a la máquina qué patrones tejer. (Purtill, 2020, p. 55)

Para las ciencias sociales y el campo educativo, esta comparación entre el Telar de Jacquard y la investigación social puede resultar ambiciosa, si asumimos que lo que las ocupa no son problemas algebraicos, sino problemas (en el sentido investigativo) del orden de las relaciones humanas, por lo que su respuesta difícilmente podría simplificarse (o complejizarse) a través de una máquina o un invento cualquiera que sea.

Por lo tanto, la metodología que propongo para seleccionar y mover los hilos de esta investigación, es en sí misma una creación de telar en el que la Etnografía Multisituada (EM) y la Investigación Basada en Artes (IBA) se articulan para permitir el tejido a propósito de las subjetividades sexuales de jóvenes escolares. En este sentido, la modalidad de A/r/tografía virtual que propongo y desarrollo, se enfoca en el proceso de investigación y la forma en que se lleva a cabo, en lugar de solo enfocarse en los resultados.

La A/r/tografía, una modalidad de Investigación Basada en Artes que combina Arte (Art), Investigación (Research) y Pedagogía (Teaching), tiene como objetivo producir nuevas formas de conocimiento y comprensión de la realidad a través de la integración de roles que encarno como artista, investigadora y maestra (Irwin, 2013). En este sentido, y considerando el campo de investigación vinculado a los medios digitales en esta tesis, propongo la A/r/tografía virtual como una alternativa viable para explorar temas y problemáticas de interés en el ámbito educativo y social.

Esta modalidad se caracterizó, de acuerdo con esta investigación, por realizarse en un entorno digital, a través de herramientas y recursos tecnológicos. Asimismo, en ella se combinaron los procesos de creación artística, la investigación y la tecnología para producir nuevas formas de conocimiento y comprensión de la realidad. De esta manera, esta modalidad me permitió hacer la indagación de forma colaborativa y en tiempo real, utilizando diferentes plataformas y herramientas digitales para explorar las subjetividades sexuales en jóvenes escolares en el ámbito educativo y social, mediado por las pantallas.

Además, la A/r/tografía virtual me permitió profundizar en las experiencias encarnadas de las, los y l*[1]s jóvenes, al igual que en la A/r/tografía tradicional, y utilizar el arte como medio

[1] En esta tesis se ha utilizado el asterisco (*) como una estrategia de lenguaje incluyente, con el objetivo de visibilizar y reconocer la diversidad de identidades de género que existen más allá de la dicotomía hombre-mujer. Sin embargo, es importante señalar que el uso del asterisco no es una solución única y universal para incluir la diversidad de género en el lenguaje, y puede haber otras formas de hacerlo que sean más adecuadas o respetuosas en diferentes contextos.

para dar cuenta de aquello que las palabras no logran expresar. Como maestra de educación secundaria, mi investigación no solo buscó producir conocimiento, sino también impactar en la formación de quienes participaron en ella, a través de la inclusión de prácticas artísticas y estéticas en el aula virtual y en la relación cara a cara. De esta manera, se fomentó el desarrollo de habilidades creativas, el pensamiento crítico y la reflexión en torno a las subjetividades sexuales en los escenarios on-offline.

Teniendo en cuenta esta perspectiva metodológica, la estructura de esta tesis sigue la metáfora del tejido, donde cada capítulo recibe el nombre correspondiente a sus partes (La tejedora, Tejidos previos, La Urdimbre teórica, El telar, La trama, El tejido final y El epilogo para tejer en el aula). Esto pone en evidencia su densidad, modo de elaboración y especialmente la manera en que cada apartado se va hilando, sin restar importancia a la relación permanente entre la tejedora y la máquina, y a la toma de decisiones y modulaciones de ritmo que van dando forma al tejido final.

Sin embargo, hay una variación importante en esta metáfora. A diferencia del telar de Jacquard tradicional, el tejido propuesto en esta tesis no teje flores con formas ni colores fijos, y por lo tanto, el resultado no se trata de una fina seda que puede utilizarse en cualquier momento y contexto. Se trata de un tejido provisional, hecho de hilvanes que podrían removerse o incluso quitarse. De esta forma, se pone en relieve la naturaleza provisional y siempre en construcción de la investigación que se presenta en esta tesis.

Teniendo en cuenta este principio, en el primer capítulo denominado *La Tejedora: Trayectorias vitales de enunciación,* me permito describir las posturas epistemológicas sobre las cuales se sostiene este tejido, por un lado a partir de las epistemologías feministas acogidas de los trabajos de Donna Haraway (1995) y Sandra Harding (1996) y por otro desde la Investigación basada en artes Fernando Hernández,(2008) como metodología y mirada al

---

Además, es relevante mencionar que el uso del asterisco ha sido objeto de debate y discusión dentro del movimiento feminista y LGTBIQ+ en diferentes países, y que hay posiciones diversas respecto a su utilidad, pertinencia y adecuación. En este sentido, cabe destacar la reflexión de Lucas Platero (2014), quien señala que la inclusión del asterisco puede ser una herramienta valiosa para las personas trans y no binarias que no se identifican con los géneros binarios, pero también puede ser vista como una solución temporal e insuficiente a un problema más amplio y estructural. Por tanto, es importante tener en cuenta que el uso del asterisco en esta tesis responde a una decisión consciente y reflexionada, pero que no pretende imponer ni prescribir una forma única o exclusiva de lenguaje incluyente, sino más bien invitar a la reflexión crítica y a la apertura hacia la diversidad y la complejidad de las identidades de género.

conocimiento, propia del giro narrativo en la investigación social y educativa. En este mismo apartado y en consonancia con estos dos modos de leer y producir conocimiento, realizo un relato autoetnográfico en el que planteo las trayectorias vitales que sitúan mi lugar relacional y parcial de enunciación en esta investigación.

Para el segundo capítulo: *Tejidos previos: estado de la cuestión,* retomo el recorrido inicial dedicado al estado del arte, en el que pongo en diálogo las diferentes investigaciones y sus aportes tanto teóricos como metodológicos para la formulación de esta apuesta investigativa. Siendo parte de los antecedentes y primeros pasos de esta escritura, es posible entrever un tono distinto en el tipo de escritura (impersonal), que de manera paulatina da paso a la formulación del problema de investigación y los objetivos que acompañarán de manera implícita y explícita todo el documento.

En el Capítulo III, se establece un paralelismo entre la elaboración de la urdimbre en un telar y la construcción de la urdimbre teórica. Al igual que en el telar, la elección de los hilos utilizados para tejer la urdimbre no es azarosa, sino que responde a la intención de la tejedora y del(a/*) destinatario(a/*) del tejido. En el caso de esta investigación, la elección de teorías y categorías conceptuales no es aleatoria, sino que establece el punto de partida que da cuenta de las trayectorias académicas que han abordado la relación entre las subjetividades sexuales y los medios digitales.

En este sentido, uno de los hilos centrales de esta tesis se basa en las reflexiones de Michael Foucault (2007) sobre el concepto de subjetividad. En sus análisis, Foucault destaca la emergencia de la subjetividad como resultado de un giro epistemológico que va más allá de la comprensión del sujeto racional, autónomo y estable propio de la modernidad. En su lugar, el sujeto se subjetiva en una trama histórica determinada por relaciones de poder.

Partiendo de este presupuesto, que enlaza de lado a lado la investigación, me aventuro a proponer que, una de las tantas tramas que configuran dicha subjetividad, es la sexualidad y las relaciones de poder que le subyacen. Esto implica reconocer el momento histórico particular en el que se inscriben: en el aquí y ahora, que se desliza entre el año 2018 y el 2022. Tiempo durante el cual, el uso y la convivencia con los medios digitales no solo se intensifica como parte de los avances de la ciencia y la tecnología propios de la época y del actual capitalismo, sino que se acelera haciéndose, en muchos casos vital, como resultado de las condiciones de aislamiento social que nos impuso la pandemia del COVID-19 en los años 2020 y 2021.

De esta trama inicial, se deriva la reflexión sobre el paso, no necesariamente radical, de la biopolítica (Foucault, 2007) a la psicopolítica (Han, 2014c). Esta última se caracteriza por el cambio de foco respecto al control sobre la vida y los cuerpos al control sobre las emociones, que se apoya en los medios digitales y me permite situar lo que he denominado: las tecnologías sobre los cuerpo-imagen-interfaz.

Un segundo hilo importante en la investigación se refiere a la experiencia de los cuerpos encarnados. Este tema lo abordo a partir de algunas reflexiones sobre la categoría de cuerpos sexuados- generizados, la cual está influenciada por las tecnologías del sexo (Foucault, 2009 [1977]) y las tecnologías del género (De Lauretis, 1989). Estas perspectivas me permiten cuestionar la clasificación binaria y desigual basada en la diferencia biológica de los sexos: masculino-femenino (De Lauretis, 1989, p. 10) y poner en consideración la experiencia de quienes no se identifican con este binarismo o que, tal como señala Butler (2007), cuestionan la realidad misma del género al demostrar su carácter temporal y cambiante.

Con base a esta comprensión, propongo la categoría de subjetividades sexuales para despojar al género de su esencialización y reconocer que, aunque es una categoría de conocimiento y poder que influye significativamente en la formación de las subjetividades sexuales, no es la única ni la más importante. De esta manera, busco ampliar el enfoque hacia otros factores que también influyen en la construcción de la subjetividad, como las tecnologías, la cultura y las relaciones de poder.

Por último y dando cierre a la urdimbre teórica, bajo el subtítulo *subjetividades en, y, a través de la imagen*, encontramos el desarrollo teórico alrededor de la imagen tecno mediada, concebida como interfaz (Gómez, 2012), y como parte de las prácticas de presentación y producción de sí, vinculadas a la subjetivación de la sexualidad, en las que la *tecnofantasía* (Ihde, 2004), ocupa un lugar central.

Basándome en estas premisas, el problema de investigación que se aborda en esta tesis doctoral se enfoca en comprender de qué manera jóvenes escolares del Colegio La Toscana Lisboa, han venido configurando sus subjetividades sexuales en su interacción con los medios digitales. En particular, me propongo responder o al menos aproximarme a preguntas como: ¿Cómo interactúan el mundo online offline en la configuración de subjetividades sexuales?, ¿Cómo se configuran los cuerpos sexuados y generizados en la dinámica on-offline?¿Qué tecnologías de poder operan sobre estos cuerpos, cuáles son sus características y modos de reproducción?¿Qué estrategias metodológicas para la investigación aportan a la reflexión

pedagógica sobre las sexualidades con jóvenes escolares? Teniendo en cuenta estos cuestionamientos y los que surgen del trabajo de campo, este estudio busca desvelar los hilos que atraviesan dichas subjetividades asumiendo que, los, las y l*s jóvenes no solo acceden a los medios digitales y concretamente a las redes sociales, sino que también los transforman y son transformados por ellos.

En cuanto a los objetivos específicos, la búsqueda se centra en identificar y analizar las tecnologías que operan sobre los cuerpos sexuados y generizados de los, las y l*s jóvenes en la dinámica online-offline. Asi mismo, me propongo reconocer los márgenes y resistencias que operan en la configuración de las subjetividades sexuales de este grupo de jóvenes. Por último, aportar a la reflexión sobre la educación sexual en entornos escolares, a partir de la Investigación Basada en Artes como metodología de investigación y práctica pedagógica.

Lejos de la tendencia que pude evidenciar en el estado del arte, respecto a la educación sexual durante los últimos veinte años en Colombia, y su enfoque salubrista ligado a manuales de prevención de embarazo adolescente y enfermedades de transmisión sexual (Parra, 2020), me resulta significativo, señalar que esta investigación ha sido en sí misma una experiencia pedagógica de educación en y para la sexualidad, en tanto reivindica los saberes y experiencias de los, las y l*s jóvenes, como lugares de problematización y diálogo formativo (a través de la IBA), que se oponen a la pretensión de “disciplinar y moldear en función de las expectativas [sobre la sexualidad] hegemónicas de la sociedad” (Longo, 2007, p.24).

La ampliación de esta apuesta metodológica y pedagógica, la describo en el Capítulo IV *El telar metodológico*, en el que pongo en diálogo la Investigación Basada en Artes (Hernandez,2008; Piccini, 2014) la modalidad de A/r/tografia (Irwin, 2013) y la etnografía Multisituada (Marcus, 2001; Winocur, 2013), como tres grandes referentes metodológicos que dan forma y a su vez sustento epistemológico a esta investigación.

En cuanto a la Etnografía Multisituada, las técnicas utilizadas fueron: seguir a los objetos, las metáforas, las personas y las biografías. De este modo, durante la primera fase de la metodología, hice el *seguimiento a las personas* a través del mapa básico (Gómez,2002), que incluyó el diseño de encuestas de datos tipo "censo”. Estas incluyeron, la encuesta de caracterización realizada a un grupo de 568 estudiantes de secundaria de las dos jornadas de la institución, que permitió la toma de decisiones respecto al grupo de jóvenes con el que se haría profundización en la investigación, así como, el espacio virtual que se privilegiaría en el

análisis, de acuerdo con las preferencias explícitas con respecto al uso de redes sociales, que en este caso fue la red social Facebook.

En una segunda fase, el enfoque se centró en la A/r/tografía de la virtualidad como una propuesta de variación a la etnografía virtual propuesta por Hine (2004) y Gómez (2002), así como a las prácticas tradicionales de la A/r/tografía desarrolladas en escenarios presenciales. La A/r/tografía de la virtualidad se fundamentó en los propósitos de la investigación sobre las subjetividades sexuales en el continuum on-offline, lo que implicó reconocer la virtualidad como un escenario de análisis primordial.

En esta fase se hizo énfasis en las herramientas de indagación propias de la IBA, que incluyeron un Taller Plástico denominado "Confesiones en el espejo" que puso énfasis en las representaciones artísticas de carácter visual a través de la creación artística de autorretratos, una Instalación artístico-pedagógica "Capas especulares entre el espejo y la pantalla" que se presentó como retribución y socialización de resultados parciales a la comunidad educativa, y un Taller literario llamado "Receta para una selfie" que buscó traer a la conversación colectiva algunas experiencias que sirvieron de inspiración para la escritura del paso a paso en la producción de selfies por parte de las personas participantes.

Un tercer momento estuvo dedicado al análisis de contenido y la observación participante, en la que me enfoque principalmente en el *seguimiento de las biografías* de un grupo de jóvenes seleccionado para la investigación, utilizando el protocolo de observación de Facebook. Este protocolo fue diseñado siguiendo los postulados de la etnografía virtual y la observación participante, y previamente se establecieron las categorías y variables que se deseaban observar y registrar. Estas categorías y variables incluyeron información general como el nombre, el tipo de perfil, el número de amigos o seguidores y las relaciones en el perfil.

También se observó la presentación de sí, que incluía la descripción de la foto de perfil y su contenido, así como la descripción de las historias o stories publicadas. El protocolo de observación de Facebook se aplicó a un grupo de 20 jóvenes seleccionados por su voluntad y trayectoria durante el proceso investigativo y su presencia en Facebook. Las observaciones, por su parte, las lleve a cabo durante tres períodos específicos, en septiembre de 2019, 2021 y 2022. Esto me permitió obtener información detallada sobre las prácticas y significados de los, las y l*s jóvenes en la red social, incluyendo el tipo de interacción, los temas de discusión y el lenguaje utilizado, entre otros aspectos relevantes para la investigación.

Posteriormente en la A/r/tografía cara a cara, como parte de las vivencias que surgieron en la dinámica presencial, se definieron dos herramientas de indagación fundamentales, un performance y la sesión de entrevistas en profundidad. En el performance titulado "Relatos visuales: Prácticas de embellecimiento del espejo a la pantalla", junto con un grupo de mujeres jóvenes, recreamos las acciones que cada una llevaba a cabo frente al espejo, un objeto con gran carga simbólica tanto para ellas como para mí, que se sustituyó por la pantalla de una tableta para grabar en formato audiovisual. El objetivo de esta práctica fue identificar en el lenguaje corporal y gestual elementos que permitiesen comprender la estetización de los cuerpos en resistencia o en reproducción de los estereotipos de género, en particular los relativos a la belleza femenina.

El capítulo cierra con la descripción general de la instalación artístico-pedagógica "Capas especulares entre el espejo y la pantalla", que fue presentada como una forma de retribución y socialización de los resultados parciales a la comunidad educativa del Colegio La Toscana Lisboa y especialmente a los, las y l*s jóvenes que fueron parte fundamental de la investigación.

Luego de este recorrido sobre las técnicas de enlazado que hicieron posible este estudio, con el nombre *La trama: hilvanando la sexualidad como dispositivo de subjetivación*, en el Capítulo V, describo los resultados y el análisis reflexivo a partir de dos Matrones[2] que siguiendo la metáfora del telar, permiten dar estructura al análisis centrado en las categorías de *Tecnologías del Cuerpo sexuado- generizado y Tecnologías del Cuerpo imagen interfaz.*

En este capítulo, se exploran las diversas formas en que la sexualidad se convierte en un dispositivo de subjetivación para jóvenes escolares. En particular, se examinan las tecnologías del cuerpo sexuado y generizado, y cómo éstas influyen en la construcción de identidades y

[2] Utilizo la palabra *Matrón* como una nueva figura de dicción (Zafra,2013) que me sirve para resignificar el concepto de "patrones" propio del oficio de las tejedoras y heredado del patriarcado como principio que da orden y define la forma fija del tejido, para dar paso a un entramado que se elabora desde una perspectiva feminista en la que se ponen de relieve las emergencias conceptuales y experienciales, como puntos provisionales, tejidos en un tiempo y espacio concretos, susceptibles de ser removidos de acuerdo con los cambios que supone cada época y paisaje cultural, así como de quién observa y pretende hacer lectura de ese recorte de realidad.

subjetividades, poniendo énfasis en diferentes prácticas y discursos que conforman la experiencia de las personas jóvenes en torno a su cuerpo y sexualidad.

En el primer Matrón se abordan los modos en que los cuerpos son habilitados y sexualizados a partir de la matriz sexo-genérica y de qué manera esta tecnología es vivida por los y las jóvenes. Asi mismo se exploran las tecnologías de adelgazamiento, embellecimiento e higienización como discursos y prácticas que operan de manera particular en los cuerpos de las mujeres, a partir de estereotipos de belleza promovidos en redes sociales e industrias como la pornografía. Además, se examinan las formas en que las, los y l*s jóvenes resisten y desafían estos discursos, a través de movimientos como el Body Positive y la experiencia del vivir al margen encarnando cuerpos des-generados.

A este primer Matrón le sigue el Entre-tejido, en el que presento la experiencia artístico-pedagógica que surgió como acto creativo a partir de la experiencia metodológica desde la Investigación Basada en Artes y que denominé: *Capas especulares: Cuerpos entre el espejo y la pantalla.* Este recorrido narrativo por las cinco capas que lo componen y que se inspiran en las *estrategias y modos de hacer políticos del Arte Feminista* situado por Remedios Zafra (2013), pretende aproximar a los lectores a la experiencia estética y plástica que supuso esta instalación artística, así como a su contenido y reflexividad pedagógica e investigativa.

El segundo matrón se centra en las tecnologías del cuerpo-imagen-interfaz: la técnica, la interfaz de Facebook, la selfie, la autoerotización y el embellecimiento digital. En este apartado, analizo cómo estas tecnologías influyen en la forma en que los, las y l*s jóvenes construyen sus subjetividades sexuales mediados por las tecnologías. Además, abordo las posibilidades que ofrecen las redes sociales como espacios de resistencia a estas tecnologías a partir de prácticas como la creación de redes de comunidad virtual que trascienden la pantalla, en este caso de la comunidad LGBTIQ+, y de prácticas de autonomía y empoderamiento, en el caso de las jóvenes cisgénero, que reivindican su erotismo a partir de selfies publicadas en sus redes como Facebook, como práctica de libertad.

En el último capítulo de esta tesis, retomo los objetivos específicos de la investigación, para ofrecer conclusiones provisionales, que surgieron luego del proceso de investigación. En cuanto a las tecnologías que operan sobre los cuerpos sexuados-generizados, pude identificar al menos tres tipos de tecnologías: cuerpos habilitados-cuerpos sexualizados, prácticas y discursos de adelgazamiento, y prácticas y discursos de embellecimiento e higienización.

Estas tecnologías como se pudo evidenciar en los hallazgos, reproducen estereotipos binarios y sexualizan los cuerpos femeninos, mientras que atribuyen habilidad a los cuerpos masculinos. Sin embargo, las jóvenes también resisten estas tecnologías y reivindican la experiencia autónoma de sus cuerpos desde el autoconocimiento y la perspectiva del amor propio. Además, la experiencia de cuerpos no binarios y en tránsito de l*s jóvenes que hicieron parte de la investigación, visibiliza un modo de trastocar la imagen y experiencia corporal, así como todas las prácticas-tecnologías que les regulan.

Por otro lado, en cuanto a las tecnologías sobre el cuerpo -imagen-interfaz, pude reconocer que las redes sociales, como Facebook, son escenarios privilegiados por las personas jóvenes para explorar y expresar su sexualidad, pero también imponen límites y modelos de comportamiento que regulan su presencia y experiencia como cuerpo-imagen interfaz en la red. La performatividad de la selfie, por ejemplo, está articulada con los discursos y prácticas de embellecimiento que se conjugan para la puesta en escena. Además, la relación entre el cuerpo y el celular hace que las técnicas que subyacen a la producción encarnada de la selfie puedan ser concebidas como una tecnología de subjetivación de la sexualidad.

Con respecto a las selfies eróticas-sexys, estas juegan un papel fundamental en la configuración de las subjetividades sexuales de este grupo de jóvenes mediados por la pantalla, sugiriendo el valor asociado a las redes sociales como espacios predilectos para la expresión y vivencia del erotismo. Sin embargo, para las quienes no cumplen con los parámetros de belleza y erotismo establecidos, la experiencia de las selfies eróticas-sexys puede ser un obstáculo para la experiencia de su sexualidad, lo que pone de relieve la necesidad de poner en diálogo pedagógico los dispositivos de poder que operan sobre la sexualidad.

En el caso de l*s que encarnan cuerpos no binarios y/o viven orientaciones sexuales diversas, así como las jóvenes cisgénero consideradas gordas y sin los atributos sexualizados asignados a los cuerpos femeninos en el contexto cultural al que pertenecen, experimentan rechazo y exclusión con mayor rigor. Por último, la tesis concluye que hay márgenes y resistencias a estas tecnologías que necesitan ser explorados en futuras investigaciones.

Así mismo, destaco como una de las apuestas planteadas en los objetivos, el aporte significativo de la Investigación Basada en Artes (IBA) y la modalidad de A/r/tografía virtual como metodología de investigación. Este enfoque permitió abordar las subjetividades sexuales desde la encarnación y sus diferentes formas de representación, haciendo hincapié en

la mediación de las pantallas y las interfaces de comunicación sincrónica y asincrónica que le dieron el carácter de A/r/tografía virtual, un campo aún poco explorado.

La IBA fue fundamental para mediar en el reconocimiento de las experiencias sexuales de los cuerpos y sus sensibilidades, y para permitir que las preguntas sobre las subjetividades sexuales se abrieran a otros sentidos a través de la creación artística. Además, la metodología de la A/r/tografía proporcionó a los, las y l*s jóvenes participantes en la investigación, la oportunidad de reflexionar sobre su experiencia encarnada y crear obras de arte que reflejaran dicha experiencia.

De este modo, la creación de obras de arte se convirtió en una parte fundamental de la puesta en escena investigativa en la instalación artística: Capas especulares: cuerpos entre el espejo y la pantalla. Esta acción creativa permitió presentar los hallazgos de la investigación de acuerdo con la naturaleza de las herramientas utilizadas y los principios de la IBA, con el propósito de involucrar a los, las y l*s jóvenes que participaron en la investigación y a la comunidad educativa en general en la reflexión sobre los debates abordados.

En relación a futuras investigaciones en este campo, planteo algunas consideraciones y señalo algunos hilos que pueden seguirse entretejiendo y en otros casos, "huecos" que quedaron en este tejido. Aquí como decía al inicio de esta introducción espero que otras voces y manos se junten a seguir construyendo este tejido de Jacquard.

Finalmente y antes de cerrar el tejido investigativo, presento un *Epilogo para tejer en el aula*, como un recurso educativo que aborda las subjetividades sexuales de las personas jóvenes como un campo de reflexión necesario en los escenarios escolares y formativos en general. La estructura de la propuesta, comprende una aproximación conceptual y reflexiva a los tres grandes hilvanes de las subjetividades sexuales elaborados a lo largo de esta investigación, así como un recurso artístico de producción propia y obras de artistas que fueron protagonistas durante los talleres de investigación-creación.

Estos recursos comprenden textos poéticos y epistolares, dibujos, audiovisuales y collages, que se espera puedan ser compartidos como punto de partida en los espacios de formación. Además, se proponen una serie de pautas para dinamizar el diálogo colectivo, que incluyen preguntas y comentarios con los que se propone movilizar saberes, sentires y capacidades creativas de quienes participan del proceso.

En este sentido, el Epílogo para tejer en el aula se presenta como una herramienta pedagógica que permite a docentes y estudiantes explorar y debatir de manera creativa y participativa sobre la sexualidad. La combinación de recursos artísticos y reflexiones teóricas en este apartado, son una invitación abierta, como lo es toda esta investigación, a seguir explorando y aprendiendo de manera crítica, reflexiva y creativa acerca de las subjetividades sexuales de los, las y l*s jóvenes.


UAQUE
Movimiento
Jiwpi

Capítulo I: La Tejedora: Trayectorias vitales de enunciación

> Tal vez nos ayude la imagen de juntura, el hilván, el cosido provisional de dos límites. La muerte es el deshilacharse o la rotura del hilo. Hasta entonces, la provisionalidad se muestra como cosmicidad precaria y vulnerable. Por eso tienen sentido el cuidado de nosotros mismos y de los demás (Esquirol, 2015, p. 164).

Los hilvanes que cosen la provisionalidad de esta investigación inician su tejido sobre mi propio cuerpo sexuado y encarnado como mujer. Este es el punto de partida con el que pretendo reivindicar una escritura viva, que parte de la premisa de que no podemos tachar del mapa existencial y epistemológico, nuestra diferencia sexual- generizada, bajo la pretensión de escondernos en una neutralidad que paraliza el lenguaje y reproduce los códigos hegemónicos de la escritura oficial (Thomas, 2013).

La escritura que busco es más bien la de la enunciación situada, en la que de manera permanente mi encarnación se hace presente, no como "una localización fija en un cuerpo reificado, femenino" (Haraway, 1995, p.38), sino como una perspectiva móvil y parcial que da significado y promete una visión objetiva. Esta última, entendida desde el enfoque feminista planteado por Donna Haraway como conocimiento situado, en contraposición a una visión logocéntrica que esta siempre en busca de la universalidad.

Esta elección, es el resultado de mi posicionamiento crítico, respecto a los modos de concebir el conocimiento y que se sustenta en los debates académicos iniciados en las décadas de los ochenta y noventa del siglo XX, con autoras como Sandra Harding (1996), quién inaugura la teoría del punto de vista, con el objetivo de cuestionar los métodos de construcción de conocimiento patriarcales, que jerarquizan la realidad de acuerdo con lugares hegemónicos de poder como la heterosexualidad, la masculinidad y la occidentalidad del hombre blanco.

Para Harding, no se trata de sumar a las mujeres al conocimiento dominante, sino de poner en cuestión las bases de dicho conocimiento y construir uno nuevo, desde otras bases que privilegien los interrogantes sociales que se plantean las mujeres. Concentrándose así en lo que denomina como una mirada *hacia abajo*, que trata de explicar la vida de los grupos marginados, de "modificar la práctica científica y producir investigaciones más exitosas tanto teórica como empíricamente" (Harding, 1996, p, 50).

Por su parte, Donna Haraway retoma la persistencia de la vista como metáfora ampliamente usada por los feminismos y en concreto por Harding, para posicionar la investigación y la

escritura parcial, como una manera de reclamar el sentido de la visión desde “nuestros escáneres políticos y teóricos para nombrar dónde estamos y dónde no, en dimensiones de espacio mental y físico que difícilmente sabemos cómo nombrar” (Haraway, 1995, p.32).

Bajo esta perspectiva, me propongo desenvolver los hilos que han tensionado y juntado los retazos de mi punto de vista y reflexión, elaborados e hilvanados en diálogo permanente con personas diversas, marcos teóricos, políticos y cotidianos, que se constituyen en la ruta de sentido que hoy tránsito en medio de estas líneas. Aceptando que también el *yo* que escribe es parcial “siempre construido y remendado de manera imperfecta y, por lo tanto, es capaz de unirse a otro, de ver junto al otro sin pretender ser el otro" (Haraway,1995, p.332).

Es importante en todo caso, no confundir mi interés por un conocimiento parcial, con un relativismo investigativo, que al igual que el objetivismo logocéntrico, pretende una mirada totalizadora, bajo la sombra de máscaras omnipresentes que ocultan su localización. La alternativa que exploro en este documento es justamente su opuesto, la de “los conocimientos parciales, localizables y críticos, que admiten la posibilidad de conexiones llamadas solidaridad en la política y conversaciones compartidas en la epistemología” (Haraway, 1995, p.329).

Una de estas conversaciones, es la que ya he venido desarrollando de la mano de Haraway (1995) y Harding (1996) como principales representantes de las epistemologías feministas, que fundamentan el modo de hacer y escribir esta investigación, desde una perspectiva de la parcialidad y el conocimiento situado. De otro lado, una segunda conversación, no menos importante, que opera como parte de este gran telar, es la establecida con la Investigación Basada en artes, que al igual que la anterior, busca “alterar y cuestionar las normas del discurso científico que se consideran incuestionables a partir de destacar la experiencia vivida, los detalles íntimos, la subjetividad y las perspectivas personales” (Ellingson y Ellis, 2008, p, 450).

Para los precursores de la IBA , quienes a su vez reconocen la influencia de los feminismos en su giro epistemológico y metodológico (Hernández, 2008), uno de los aspectos centrales a considerar en este tipo de investigación, que está estrechamente ligada al campo educativo (Eisner,2006, citado en Hernández 2008), tiene que ver con la movilización de la subjetividad de quienes investigan, en tanto “ estrategia de resistencia a las historias dominantes de la educación pública” (Hernández y Fendler (s.f) p.5). Desde este punto de vista, aprender a narrarme desde la experiencia artística (narrativa y visual) en relación con quienes hicieron y

hacen parte de esta investigación, es una manera de transparentar mi propia subjetividad como posibilidad de reflexión individual y colectiva.

En consecuencia, dedico este apartado a ubicar las puntadas que dieron paso a esta investigación, haciendo uso de la narrativa autoetnográfica[3], no para poner el foco en mi individualidad, sino para ubicar mi subjetividad, en el entramado social del que hago parte como mujer y maestra de una escuela pública de la ciudad de Bogotá, La Toscana Lisboa I.E.D. Siguiendo a Gutiérrez (2019), en este tipo de narrativa no se trata "simplemente de evocar momentos del pasado, sino que es un acto de reflexividad consciente que contribuye a la teorización de elementos emergentes en la vida de un investigador social que le conecta con un objeto de estudio y con la sociedad misma" (p.208).

En este contexto, me permito entonces, hacer una mirada al pasado con los lentes del presente, en los que la pregunta por las subjetividades sexuales interpela mi trayectoria vital y busca encontrar en experiencias concretas, puntos de partida y de comprensión a este interrogante investigativo. Esto posibilita a su vez, en palabras de Pinar (2009, citado en Hernandez,2013, p.5) "relocaliza[r] el funcionamiento privado de la subjetividad para conectarlo con la historia y de esta manera subraya[r] la historicidad de la experiencia", en este caso la vinculada con las subjetividades sexuales de jóvenes escolares.

Punto a punto

Escribir como mujer es algo que no les debe pasar desapercibido. No sin motivo, quien escribe (como) mujer lo hace previendo que el sujeto mujer no tiene significado estable y monolítico, sino que es más bien una posición (política) donde confluyen experiencias distintas, complejas, eventualmente contradictorias, una visión no estática, que se define en el contexto con otras muchas variables (Zafra, 2013, p. 42).

Preguntarse sobre las subjetividades sexuales en su interacción con los medios digitales, podría leerse como una pregunta propia de la sociología o la antropología, incluso de la filosofía. Sin embargo, esta pregunta emerge en las aulas de clase en un colegio Distrital de la

[3] La autoetnografía según Piccini "busca articular a través de relatos, fotografías, etc., a comprensión de la autopercepción en relación a situaciones socioculturales específicas en donde la percepción de la propia identidad juega un rol preponderante. La autoetnografía, más que un estudio sobre uno mismo, es un estudio desde uno mismo, desde esa identidad desde la que se definen y adquieren conocimientos de carácter ontológico y epistemológicos en el proceso de la investigación" (2014, p,9).

ciudad de Bogotá, gracias a una elaboración reflexiva permanente durante diez años de experiencia como maestra. Aunque pudiera parecer obvia, es el resultado de trayectorias diversas que se entretejen en esta investigación y que me permiten situarla como una de las primeras puntadas de este entramado.

¡Quienes habitamos la escuela, no solo tenemos un cuerpo (sino que tal como lo anota Merleau Ponty), somos un cuerpo! Lo escribo con signos de exclamación, como una forma de enfatizar una afirmación que resulta reveladora para la dinámica escolar, caracterizada por la expulsión de los cuerpos como campos de reflexión y de producción de conocimiento (Longo, 2007). Y también como un grito que hace rupturas en mis propias prácticas pedagógicas y que interpela el lugar que en ellas ocupan y han ocupado los cuerpos. Con una condición adicional, y es que no estamos hablando de cuerpos neutrales, sino de cuerpos sexuados y generizados, lo que significa que han sido construidos cultural e históricamente en la estructura binaria del sistema sexo- género, caracterizado según su precursora Gayle Rubín (1996) por la relación desigual entre hombres, mujeres y otras identidades de género no hegemónicas.

Esta exclamación, que es a su vez afirmación me remite a plantear el itinerario de experiencias que me llevaron a esta primera puntada: Desde muy joven, siempre tuve dudas sobre las normas que parecían razonables en la escuela en la que estudiaba, y que para mí, sin embargo, no lograban hacerme ningún sentido. Una de esas normas, como para muchas niñas, era el uso del uniforme y concretamente de la falda, una prenda de vestir que había logrado desterrar de mi closet de ropa cotidiana, pero que para la escuela era una obligación que me ponía en franca desventaja en relación con los niños.

Usar la falda cuatro dedos encima de la rodilla, era para mis profesoras una expresión de feminidad que debía resguardarse a toda costa, así como la división en filas de niños y niñas en la formación de cada mañana, cuyo objetivo central era revisar cuidadosamente el cumplimiento del uniforme, y de esta forma dar cumplimiento al manual de convivencia en el que se especificaban normas como el corte “tipo militar” para los hombres y cabello recogido por parte de las mujeres.

Para esta época entre el año 1999 y el 2004, ya contábamos con la Constitución Nacional de 1991 en donde se establecía el derecho a la libre personalidad y a la eliminación de la discriminación y por ende el reconocimiento de la diversidad por razones étnicas, culturales, religiosas, sexuales, entre otras. Sin embargo, la palabra sexualidad seguía siendo para ese

momento una palabra prohibida y mucho más en la escuela en donde solo era posible hablar de sexualidad en la clase de biología, en la que por supuesto solo existían dos sexos, el femenino y el masculino, y una rara enfermedad llamada hermafroditismo, que en la mayoría de los casos podía curarse con una cirugía.

Seis años después, de regreso a la escuela como maestra y con la expectativa de encontrar una escuela diferente a la que había vivido como estudiante, una escuela a la vanguardia de los cambios sociales, los avances en materia de derechos sexuales y reproductivos, en igualdad de género y en educación para la sexualidad, me encontré, con algo de desencanto, de nuevo con los profesores en la entrada de la escuela, midiendo las faldas de las estudiantes, haciéndoles quitar el maquillaje y exigiendo el cabello corto a los jóvenes.

El control de los cuerpos del que nos hablaba Foucault, como una de las formas de disciplina miento propias del siglo XVII, caracterizada por la coerción ininterrumpida, constante y minuciosa de los cuerpos, parecía en el año 2010 y aún hoy una realidad anacrónica de la escuela. Sin embargo, la disciplina sigue siendo uno de sus pilares fundamentales. De hecho, una de las labores asignadas a cada docente recibe ese nombre "disciplina", cuya definición no es otra que la acción de controlar los cuerpos de los , las y l*s estudiantes (uso del uniforme en razón a su género: femenino o masculino) y mantenerles en los espacios asignados según la distribución de tiempos de estudio y de ocio, que tampoco son ajenos al género.

En este escenario es parte de la cotidianidad encontrar que la noción de feminidad está anclada a la falda del uniforme, el uso exclusivo de los hombres del único espacio de ocio con el que cuenta el colegio, la sanción social a los estudiantes cuya expresión es considerada afeminada, frases como "las niñas no juegan futbol","hable fuerte, como hombre", "las niñas tienen que ser delicadas", "los niños no juegan con muñecas", "tienes que hacerte respetar (refiriéndose a las mujeres)". Estos discursos y prácticas escolares fueron algunos focos que se encendieron en la observación y en el diálogo permanente con mis estudiantes, develando algunas de las prácticas sexistas presentes en el colegio La Toscana Lisboa I.E.D y posteriormente, gracias a la revisión de fuentes documentales y experienciales, en otros colegios de la ciudad.

Diferentes fuentes dan cuenta de que en la educación de Bogotá perviven valores androcéntricos que reproducen relaciones sociales y prácticas pedagógicas sexistas (IDEP, 2014; SED, 2014, Villamil, 2014). Esto se expresa en contenidos curriculares que excluyen a

las mujeres de la construcción de ciencia y sociedad, en relaciones desiguales de poder en razón al género y a la edad, en situaciones de violencia sexual contra las estudiantes, en la estigmatización de niñas y jóvenes que no responden a los mandatos tradicionales sobre lo femenino (Parra y Corpas, 2016, p. 87).

Para autores como García (2003), estas prácticas no solo han sido tradicionales en la escuela colombiana, sino que han configurado modos de vivir la feminidad y la masculinidad de niños, niñas y jóvenes. A estas prácticas el autor las denomina *imaginería de género*, la cual, se expresa en las imágenes, frases y acciones que circulan en los contextos escolares y que reproducen la relación desigual entre hombres y mujeres. O dicho de otro modo, "es en la escuela [como principal escenario de socialización entre pares] donde se validan o transforman patrones socioculturales sobre las formas de vivir lo femenino y lo masculino" (Parra y Corpas, 2016, p. 87).

Esta aproximación inicial, me llevó a una segunda reflexión, a propósito de lo que en la escuela se denomina el "rendimiento académico" y que básicamente tiene que ver con el cumplimiento de los propósitos curriculares de cada asignatura. Como maestra del área de Ética y valores humanos, tenía la oportunidad de acompañar las clases desde grado sexto, hasta el grado undécimo, que corresponde al último año del ciclo escolar. Durante este periodo de tiempo, logre evidenciar los cambios en el "rendimiento académico" por parte de las niñas en el tránsito de los primeros años de la secundaria (sexto, séptimo y octavo) a grados superiores (noveno, décimo y once) y su posterior deserción escolar (Parra, 2021).

Esta circunstancia me llevó a indagar sobre las causas de dicha situación, encontrando en los relatos de las jóvenes dos factores cruciales. Por una parte, la doble carga de actividades que debían asumir como resultado de su responsabilidad en las labores del hogar, y por otro, el embarazo indeseado, en algunos casos y la **elección de la maternidad como opción de vida**, en otros. Esta última la resalto en negrilla, porque como para la mayoría de docentes y de adultos, como para mí, el embarazo adolescente era casi un símil de embarazo indeseado. Sin embargo, lo que me encontré en los relatos de las estudiantes, es que varias de ellas querían ser madres jóvenes al considerar la maternidad "como una opción de vida ante la ausencia de un proyecto profesional o laboral" (Parra, 2021, p.16).

En ese momento, empecé a cuestionar el arduo trabajo que se venía haciendo desde hacía casi una década, por parte del sector salud en alianza con las escuelas, respecto a la "educación sexual" centrada en el control de la natalidad y en consecuencia en la prevención de

embarazos adolescentes. Principalmente, a través de la transmisión de información sobre métodos de anticoncepción (Parra, 2021).

Si la maternidad a temprana edad no era un accidente, sino una decisión ¿Qué elementos de la construcción social de género y en consecuencia de la cultura eran el telón de fondo de dicha decisión? ¿Cuál era el lugar de la paternidad en esta idea ya generalizada del embarazo adolescente? ¿Qué relación había entre las labores de cuidado por las cuales se ausentaban de clase y este deseo de ser madres? Estas y otras preguntas empezaron a urdir la trama de lo que sería una trayectoria investigativa en el Colegio La Toscana Lisboa y posteriormente en la ciudad de Bogotá.

No obstante, y como era de esperarse, esta trayectoria no podía hacerla sola, por lo que empecé a buscar ecos en maestras que al igual que yo, se sentían interpeladas por la denominada educación sexual con enfoque de género. Fue entonces, durante el año 2014 cuando me vinculé como maestra a la Red local para la Igualdad de género de la localidad de suba (Bogotá), un espacio voluntario en el que maestras de diferentes colegios de la localidad, nos juntamos[4] para pensar en estrategias pedagógicas que aportaran a la lectura de la sexualidad desde un enfoque de género y que a su vez, nos permitieran develar prácticas naturalizadas de sexismo inscritas en la escuela.

En este espacio de formación colectiva, reconocimos nuestros itinerarios comunes en las pedagogías populares y en la fuerza discursiva que había ocupado en nuestra vida como maestras, la herencia de Paulo Freire y una de sus grandes máximas “No hay enseñanza sin investigación ni investigación sin enseñanza”. Concebir la investigación y acción pedagógica como práctica emancipadora, nos permitió reivindicar nuestra postura de resistencia a prácticas de educación sexual bancaria, que se restringían a transmitir información estática de métodos anticonceptivos y enfermedades de transmisión sexual, que de entrada reducían la sexualidad a la reproducción y a la salud física derivada del autocuidado en los actos coitales heterosexuales.

[4] En el sentido de la Juntanza, que en el contexto de los feminismos se refiere a la práctica de unirse y trabajar juntas en la lucha contra la opresión y la desigualdad de género. En el movimiento feminista, la juntanza es fundamental ya que se trata de unir fuerzas y sumar voces para lograr cambios y transformaciones en la sociedad que favorezcan la igualdad de derechos y oportunidades para todas las personas, independientemente de su género. La juntanza implica la creación de espacios seguros y solidarios para compartir experiencias y conocimientos, y para fortalecer las luchas y resistencias contra el patriarcado y otras formas de opresión.

Esta mirada de la educación como transmisión de contenidos, en la que tanto docentes como "padres de familia"[5] son concebidos como los únicos poseedores del conocimiento autorizado sobre la sexualidad, sigue suponiendo, aún hoy, que las, los y l*s estudiantes, son receptores pasivos posibles de "disciplinar y moldear en función de las expectativas [sobre la sexualidad] hegemónicas de la sociedad" (Longo, 2007, p.24), lo que presupone excluir no solo sus conocimientos y experiencias vitales, sino desconocer y anular sus subjetividades sexuales.

> Una educación que sanciona las diferencias (de toda índole), que decreta la anulación de las sexualidades y los cuerpos, que reproduce determinados roles y mandatos sociales, y que refuerza mitos en torno a las sexualidades, promoviendo a través de sus más diversas prácticas el "de eso no se habla" (Longo, 2007, p. 24).

En este sentido, encontrar fisuras y lograr escapar del "de eso no se habla", implicó resignificar nuestro rol como maestras y aceptar, tal como lo habría advertido Freire, que la única forma de promover la transformación social es asumir la educación como práctica de libertad, y desde allí optar por caminos que posibilitaran el diálogo como eje central de una educación problematizadora, en la que,

> El educador ya no es solo el que educa, sino aquel que, en tanto educa, es educado a través del diálogo con el educando, quien, al ser educado, también educa. Así ambos se transforman en sujetos del proceso en el que crecen juntos y en el cual los argumentos de autoridad ya no rigen" (Freire,1980, p 60).

No obstante, pese a que esta perspectiva parecía recoger el eje central de nuestras apuestas pedagógicas, una crítica surgida de las pedagogías feministas populares empezó a hacer eco en mi cabeza. Hasta el momento, en nuestra tradición pedagógica, la educación popular se había preguntado por el "hombre nuevo" (Freire,1980), nunca por la mujer u otras identidades de género, desconociendo por completo, lo que el mismo Freire habría reconocido en su obra *Pedagogía de la Esperanza,* al cuestionarse sobre la aparente neutralidad de la categoría hombre, como categoría universal.

Pero cuando digo hombre, la mujer necesariamente está incluida". En cierto momento de mis tentativas, puramente ideológicas, de justificar ante mí mismo el lenguaje machista que usaba,

[5] Esta expresión en las escuelas para referirse a las familias y cuidadoras en general, sigue siendo la de "padres de familia" reforzando el modelo patriarcal de la misma, subordinando e invisibilizando la labor de quienes en la práctica se ocupan del cuidado familiar, en su mayoría mujeres.

percibí la mentira o la ocultación de la verdad que había en la afirmación: "Cuando digo hombre, la mujer está incluida". ¿Y por qué los hombres no se sienten incluidos cuando decimos: "Las mujeres están decididas a cambiar el mundo? (Freire,1993, p. 88).

Esta conciencia sobre la pedagogía como un campo en tensión, en el que los mandatos de género también ejercen una manera de leer y vivir el acto educativo, puso en mi propio lente la necesidad de ahondar sobre los recorridos, que maestras y mujeres vinculadas con el campo educativo habían transitado en aras de avanzar hacia una educación con enfoque de género. Hacer reflexivo el rol de las mujeres y su lugar en las apuestas de transversalización del enfoque de género, que para ese momento (año 2014), empezaban a formalizarse en la Secretaría de Educación del Distrito de Bogotá, a través del Plan educativo de transversalización de la igualdad de género 2014-2015, fue otra de las puntadas que dio apertura al tejido investigativo que hoy se traduce en estas líneas.

Tomando distancia de las aulas de la escuela La Toscana Lisboa, inicié mi recorrido por diferentes escuelas de la ciudad de Bogotá, como asesora pedagógica en el equipo funcional de género de la Secretaría de Educación del Distrito. El propósito, tanto del plan como de mi acompañamiento, era poder “avanzar hacia una educación pertinente y de excelencia, asumiendo el compromiso de poner en marcha acciones dirigidas al logro de la igualdad de género en el sector educativo” (Secretaría de Educación del Distrito, 2015, p. 9).

Durante este ejercicio, la pregunta por las maestras y su rol en la materialización del PETIG como un plan que había sido resultado de la implementación de una política pública, empezó a tener mucha más fuerza, al constatar, (durante mi trabajo de tesis de maestría) que dicho plan era para muchas maestras, activistas y feministas, la institucionalización del trabajo y lucha que se venía dando hacía varios años en algunas instituciones educativas.

En Suba, ya mucho antes de que vinieran con el asunto del PETIG y de la curricularización en temas de género, nosotras veníamos trabajando con y para las mujeres de nuestra localidad. Es cierto que las capacitaciones y la parte legal nos han ayudado mucho, sobre todo porque nos ha permitido acceder a espacios que antes no teníamos, pero la mayoría de nosotras ya ha tenido una trayectoria en estos temas por gusto, por pasión, por afinidad académica; porque nos toca, porque es nuestra apuesta política. (Entrevista Profesora Mercedes, integrante de la RED, mayo de 2014, citado en Parra, 2015, p.26)

Cada colegio que visité, durante este periodo, fue una ventana para asomarme a una realidad desde diferentes alturas, formas, tamaños y distancias. Con algo en común, y es que todas fueron abiertas o cerradas por maestros y maestras, que con mayor o menor conocimiento de conceptos y categorías teóricas, tomaron postura. Algunos con el deseo de encontrar herramientas que les permitieran transformar la lectura de la educación sexual y el enfoque de género en sus escuelas, y otros con la intención de mantener intacta la política del "De eso no se habla". Esto me llevó a pensar que tal como a lo anota Maxine Greene,

Los profesores nos conformaríamos con vivir como meros empleados administrativos o funcionarios si no tuviéramos en mente, esa búsqueda, ese afán por mejorar la situación de aquellos y aquellas a quienes enseñamos y del mundo que todos compartimos. No podemos conformarnos con reproducir el estado actual de las cosas (Greene, 2005, p.11).

De este modo, mi paso por las escuelas de la ciudad puso en evidencia, por una parte, el papel fundamental de los maestros y maestras en la materialización de prácticas transformadoras para una educación sexual con enfoque de género (incluso por encima de la normativa) y por otro lado, la ausencia de referentes sobre las ideas, percepciones, reflexiones y sentires, por parte del estudiantado, sobre este tema.

Partiendo de estas conjeturas y en un intento por materializar el deseo de una pedagogía popular feminista, en la que los, las y l*s jóvenes tuvieran un lugar, no solo de recepción, sino de acción transformadora, me propuse conformar un semillero de jóvenes de secundaria con el que pudiéramos conversar, formarnos e investigar sobre temas vinculados con el género y la sexualidad. El nombre que sus integrantes le dieron a este semillero fue: *Movimiento JUPI, Jóvenes unid@s por la igualdad*[6].

El primer reto que supuso esta iniciativa fue el de promover y legitimar la investigación como un proceso formativo en el escenario escolar. Posiblemente la principal característica de todo el proceso fue la construcción permanente de preguntas, métodos y modos de socialización, que rompió con todos los esquemas de la investigación académica que para ese momento yo conocía. Los relatos de vida tejidos en cada conversación nos fueron abriendo caminos y puntos de partida para elaborar nuestros propios itinerarios de indagación, lectura y creación.

[6] En el siguiente link se encuentra la página del semillero, en la que se registran algunos de nuestros recorridos y creaciones: https://movimientojupi.wixsite.com/movimientojupi-1

Uno de esos caminos fue el que transitamos alrededor de nuestra experiencia menstrual, que surgió como resultado de una situación en la que presenciamos cómo una estudiante de grado quinto de aproximadamente 10 años, tuvo que vivir su primera menstruación en uno de los salones del colegio, en medio del miedo, la burla y la desesperación.

Esta circunstancia que nos resultó alarmante, nos llevó a preguntarnos sobre nuestras experiencias menstruales, algunos de estos relatos fueron:

> "Cuando a mí me llegó [la menstruación]por primera vez, pensé que me había reventado por dentro, luego pensé que de pronto, cuando había estado jugando en el parque, en el rodadero me había cortado la vagina".
>
> "Yo no sabía qué era la menstruación, o más bien había escuchado que cuando la menstruación llegaba uno se convertía en mujer. Pero cuando me llegó lo que pensé era que me había hecho popó por delante y me dio mucha pena" (Testimonios de estudiantes pertenecientes al Movimiento JUPI, mayo de 2015 citado en Parra 2020).

Luego de compartir estas experiencias y la mía propia, marcada por el olvido y la sensación de encierro y parálisis que implico mi primera menstruación, nos resultó pertinente hacer una primera intervención en el colegio. La indagación, emergió de una observación y de nuestras propias experiencias que parecían repetir un patrón: El miedo y la vergüenza. Bajo esta premisa creamos nuestro mural *"Por una vida libre de miedos y vergüenza"*[7].

Los cuerpos menstruantes que siempre habían estado en el aula de clases, por primera vez se hicieron visibles a mis ojos. Estos cuerpos sexuados y discriminados por su condición de género encontraron un lugar en mi reflexión pedagógica y en el único espacio abierto del colegio: La cancha de futbol, la misma que había sido lugar exclusivo para los hombres. Las preguntas por los cuerpos sexuados – generizados y por la potencia del arte en la práctica investigativa, hicieron sus primeras puntadas en esta experiencia. La realidad del semillero era la del margen, la de la periferia, la de los tiempos extra de la escuela, la de los tiempos voluntarios de quienes hacíamos parte de él, en los *tiempos propios*, entendidos como tiempos de dedicación a aquello que nos atrapa y que nos llena de satisfacción y motivación (Zafra,2013).

7 Los registros de esta acción se encuentran en el siguiente link: https://movimientojupi.wixsite.com/movimientojupi-1/post/mural-por-una-vida-libre-de-miedos-y-verg%C3%BCenza-1

Sin embargo, fue justo en esos tiempos y condiciones, en los que encontramos en la expresión artística una manera de hablar de nuestras experiencias sin palabras, una manera de transgredir lo instituido y permitir que nuestras reflexiones irrumpieran la dinámica escolar, liberando la imaginación, aprovechándola para ser capaces de "romper con lo que está supuestamente fijado y terminado, con lo objetivo y autónomamente real. [viendo] más allá de lo que quien imagina ha llamado hasta entonces normal o de sentido común y forja [ndo] nuevos órdenes de experiencia" (Greene, 2005, p. 38).

Este acercamiento a la expresión artística, que vino dado, en principio, por un fluir natural de la sensibilidad de las y los integrantes del semillero, quienes pusieron en juego sus versiones de artistas plásticos, actrices, actores, fotógrafos, bailarines (as), cantantes, entre otros, interpeló mi propia sensibilidad y mi cercanía al arte como afición y como parte esencial de mi existencia y práctica pedagógica. Ya desde muy pequeña había estado untada de colores, entre las pinturas y pinceles de diferentes tamaños y funciones, que solo mi mamá sabia diferenciar. Las figuras de cerámica, pintadas con delicadas pinceladas, no solo eran un deleite para mis ojos, sino un referente de cómo subsistir de manera autónoma. Se trataba de un acto silencioso de rebeldía, *una habitación propia,* en la que ni siquiera yo podía entrar.

Lo que para Virginia Woolf implicaba tener una habitación propia, dinero y tiempo para escribir, como caminos para la labor intelectual (Woolf, 2007), era lo que para mi mamá significaba deshacerse de las labores de cuidado, incluida yo, y tener un tiempo para pintar, para crear, y obtener de ahí sus propios recursos. Aun así, desde las esquinas de mi curiosidad, mi falta de detalle y precisión, yo me inmiscuía en su cuarto y me dejaba sumergir en ese acto creativo, copiando a mi manera, modificando lo copiado, transformándolo en una vindicación, en un acto de ser yo misma, que me acercaba a las puertas de mi propio cuarto (Zafra, 2013). No obstante, este primer acercamiento con el arte se mantuvo oculto durante mi juventud, entre otras cosas, porque para mi generación y mi clase social, la práctica artística, aún era considerada como un asunto de la alta cultura[8], restringida para las clases media baja, como la mía, quienes solo conocíamos la artesanía[9], como la que hacía mi mamá.

[8] El arte moderno, como equivalente a lo refinado y como sinónimo de lo culto. (Escobar,2014, p.53)

[9] Utilizar esta diferenciación entre arte y artesanía busca evidenciar la sobreestimación que durante mucho tiempo y aun en la actualidad, le damos a los valores creativos de la cultura dominante en detrimento de las expresiones populares. "el gran arte, que recibe una consideración favorecida y la artesanía como arte menor, marcada siempre por el estatus desventajoso de pariente pobre" (Escobar,2014, p.53)

Fue solo hasta cuando decidí ser maestra, que de nuevo me encontré con la práctica artística, entendida "como práctica social transformadora y subversiva, y no porque asuste, sino porque en tanto poética y crítica puede ser reflexiva" (Zafra, 2013, p.212). Reconocí su potencia como acto de existencia, íntimamente ligado a la pedagogía, como búsqueda permanente, que más allá de la legitimación de los círculos artísticos, buscaba tal como lo anota Eisner "abrir nuevas vías de pensamiento sobre cómo llegamos a saber y exploramos las formas, a través de las cuales lo que sabemos se hace público" (Eisner,1988 citado en Hernández, 2008, p.90), constituyéndose en un mapa de ruta para mi acción como maestra investigadora.

En esta búsqueda de fuga a lo instituido y dando un paso atrás, de regreso a mi interés por hacer menos restrictivos los muros de la escuela, mi entramado continuó con el proyecto UAQUE, una propuesta dirigida por el Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico IDEP, en la que maestros y maestras de diferentes escuelas de la ciudad, interesados en el arte y la investigación, nos reunimos con un objetivo fundamental: el de habitar nuestra subjetividad como lugar de partida y de llegada en el acto investigativo.

En UAQUE, conocí la Investigación Basada en Artes y una de sus grandes premisas: "en toda actividad artística hay un propósito investigador. Al tiempo que una finalidad pedagógica, en el sentido de que construyen y proyectan representaciones sobre parcelas de la realidad, que fijan maneras de mirar y de mirarse" (Hernández,2008, p. 92). De este modo, bajo la perspectiva del mirar – mirarse, que de manera intuitiva ya venía trabajando con el Movimiento JUPI, la investigación sobre los cuerpos menstruantes, abrió un nuevo capítulo en mi experiencia, en el que me permití poner en diálogo diferentes voces de estudiantes, maestros y maestras de la comunidad educativa en general y la mía propia, en una instalación artística y en un artículo de investigación denominados: "De La discriminación a la contemplación: Una experiencia estética de la menstruación en la escuela" (Parra, 2018).[10]

Este paso por UAQUE tiene relevancia en este relato autoetnográgfico, gracias a lo que significó encontrar en la IBA un método de investigación, que desde la práctica me permitiera salir de la aparente "neutralidad" que sostenía como investigadora y maestra, para empezar a narrarme *en relación con* (Hernández y Fendler,2014). Esto significa hacer visibles mis

[10] Los resultados de este trabajo se pueden ver en el siguiente link: https://editor.wix.com/html/editor/web/renderer/edit/209e9f3a-5ac1-47fe-9634-dfeda88c4512?metaSiteId=aa640865-91d3-4c95-b25a-89da8ec83dfc

puntos de vista a través de una expresión artística que lejos de cerrar las conclusiones a una sola respuesta, permite un abanico de posibilidades que se ajustan a las resonancias alcanzadas en y por cada participante.

Pienso que esta vivencia, es una de las motivaciones de la escritura que hoy estoy sosteniendo en estas líneas escritas en primera persona y que ponen mi autoetnografía como uno de los capítulos que encabezan esta tesis doctoral. En un ejercicio complejo de remover los hilos de mi propia subjetividad, para reconocerlos como lugares inestables, que no se ordenan desde una perspectiva cronológica, sino desde una práctica de tejido permanente, en la que las experiencias investigativas previas, las prácticas pedagógicas, las conversaciones con autoras y autores, y la vida misma, habitan un solo tiempo reflexivo: el ahora.

Esto me lleva a hacer énfasis en la noción del lugar de enunciación, ya no solo como un lugar discursivo, sino como un lugar geográfico e histórico. Hasta hace veinte años, aproximadamente, habría bastado decir que esta ubicación geográfica queda en la localidad de suba, en un barrio residencial en la periferia de la ciudad de Bogotá. Lugar en el que vivo desde la infancia y en el que se encuentra la escuela en la que trabajo.

Sin embargo, hoy escribo desde un lugar, no lugar, conectada a una pantalla que me permite *estar* en varios lugares a la vez: en el recuadro de las Historias y Reels temporales de Facebook, en el mensaje de "*en línea"* de WhatsApp, en la imagen que proyecta la cámara de mi computador en tiempo real a través de Zoom, en la foto de perfil en Instagram, en el correo electrónico, o en los 280 caracteres de Twitter, entre otros tantos.

El cuerpo encarnado desde el cual hablo y del que no deseo huir, es un cuerpo imagen que ronda en este mismo instante en espacios virtuales que reclaman mi presencia, y que interpelan mi relación ya no solo con mis estudiantes, con la escuela, con mi familia, con los colectivos a los que pertenezco, sino con los artefactos que median dichas relaciones y otras tantas.

Esta condición geográfica virtual e histórica (en tanto hace parte de una época en particular), es un punto de referencia ineludible en mi propia subjetividad. Si bien, no podría definirme como una nativa digital[11], es preciso señalar que mi acceso al Internet, entrada en la juventud,

[11] No necesariamente por un asunto de edad, sino de brecha social respecto al acceso a internet, que en nuestro país inició su cálculo estadístico en el año 2007, con un porcentaje de 17,1% de hogares conectados a

tuvo un lugar significativo en mi experiencia académica y personal, puesto que salí de las bibliotecas y las fotocopias de libros para encontrarme, de manera a progresiva, con la pantalla como lugar de indagación y de producción, al mismo tiempo que lo descubría como lugar privilegiado de socialización. El chat de MSN Messenger, empezó a ocupar un lugar importante en mi pantalla y por lo tanto en mi vida. Esa pequeña ventana que enviaba zumbidos cada vez que pretendía ignorarla, era el espacio de conversación con amigas y especialmente con amigos con quienes la ausencia del cuerpo presente facilitaba el coqueteo y la conversación fluida. Esta práctica se fue intensificando con el acceso a los celulares. Los SMS fueron mi primera experiencia de mensajería conectada a mi mano, que iría transformándose hasta la actual, a través de WhatsApp.

En este punto, quisiera detenerme para llamar la atención sobre esta transformación que supuso la masificación del internet durante el año 2010 y su transformación hasta hoy en los escenarios escolares, tiempo que corresponde a mi trayectoria en el Colegio La Toscana Lisboa y las escuelas de la ciudad de Bogotá.

En palabras de Zafra:

> Podríamos afirmar {…] que fue en los primeros años, de la primera década, pasado el año 2000, [que] entonces internet se normalizó en el mundo globalizado, mejor dicho, internet globalizó irreversiblemente el mundo, conectándonos, poco tardó en hacerse sobreentendido convirtiéndose en parte indispensable de las vidas cotidianas. Pasó entonces que un día nos descubrimos enganchados a las teclas de nuestros ordenadores para ser y estar en el mundo" (2010, p.15).

Sin embargo, ese momento en el que el internet se normalizó en las vidas cotidianas de quienes habitamos la escuela pública, llegó de manera tardía y apalancado por las acciones administrativas de la Secretaría de Educación del Distrito, que entre el 2010 y el 2015 masificaron el internet en las escuelas. Lo que no necesariamente significó el acceso permanente de la mayoría de estudiantes a Internet. No obstante, lo que desde la práctica docente empezó a evidenciarse fue el acceso y uso cada vez más frecuente del celular en las aulas de clase. Lo que antes era un lujo para unos cuantos, poco a poco empezó a ser una

---

internet, fecha que coincide con la primera conexión a internet que tuvimos en nuestra casa. DANE, Boletín de prensa Bogotá, D. C., 2 de septiembre de 2008

constante, así como la demanda y permanencia de estudiantes en los denominados café internet.

El internet se convirtió en una herramienta de consulta para nuestras labores educativas. De este modo y sin mucha conciencia de ello, nos fuimos habituando a esta nueva realidad, bajo la permanente demanda de "usar las tecnologías como recursos didácticos {..} como mero instrumento, a ser incorporado en las prácticas escolares, como si fuera una herramienta neutra" (Sibilia, 2012,123). De manera paradójica, mientras a maestros y maestras se nos exigía incorporar las tecnologías a los currículos, en los salones de clase algunos tenían una caja reservada para decomisar los celulares, tabletas y demás aparatos que pudieran llevar los estudiantes. Lo que demuestra cómo, en palabras de Sibilia:

> A pesar del veloz avance de las redes de vigilancia electrónica que infiltran los muros de las escuelas actuales, haciendo circular imágenes e información en tiempo real, aún suele prohibirse que los alumnos ingresen a los edificios con sus propias cámaras y demás dispositivos característicos de la sociedad de control como celulares, computadoras o tablets (Sibilia, 2012, p, 175).

Mientras los controles de la escuela se extremaban al punto de normatizar en el manual de convivencia el uso del celular, las redes sociales empezaban a cobrar vigencia como mediadoras de las relaciones sociales de docentes y especialmente de estudiantes, logrando infiltrar las paredes de la escuela "sin necesidad de derribarlas físicamente" (Sibilia, 2012, p. 176). Asumir este tránsito, y en adelante realidad de la vida conectada, se constituyó a su vez en un escenario de cuestionamiento respecto a los modos en que los artefactos tecnológicos y concretamente Internet, estaban configurando de manera silenciosa nuestras subjetividades y en especial las de las personas jóvenes con quienes agenciaba procesos de formación en y para la sexualidad.

El acceso a la pornografía que para mi generación, requería de sofisticadas estrategias para burlar el control de las personas adultas y encontrar alguna revista o a lo mejor algún canal en televisión con escenas eróticas, para las personas jóvenes de mi clase de sexualidad, el acceso a información y pornografía estaba a un solo un clic, así como la posibilidad de entablar intercambios de imágenes con contenido sexual (nudes, packs), bien fuera con personas cercanas o no.

Este panorama , que se intensificó con el volcamiento a las pantallas luego de tener que vivir el aislamiento obligatorio que supuso la pandemia generada por el COVID 19, puso en evidencia que tal como lo plantea Paula Sibilia: “mientras los alumnos de hoy en día viven fusionados a diversos dispositivos electrónicos y digitales, la escuela sigue tercamente arraigada sus métodos y lenguajes análogos” (2012, p.183). Estas condiciones de acceso a la información y de presencia en la red por parte de las personas jóvenes, me llevaron a la elaboración de este tejido investigativo, en el que me interesa identificar cuáles han sido estas transformaciones en los modos de subjetivación de la sexualidad mediadas por la pantalla, por la imagen y su carácter de interfaz. Siendo un campo de estudio fundamental para poder pensar y agenciar procesos educativos para la sexualidad que de manera critica, reflexiva y creativa.

Esto sin embargo, no implica que la presencia del internet y la tecnología en general, sustituyan o hagan menos valiosa la práctica pedagógica en el aula. Más bien, nos convoca a convertir el internet en un campo de práctica reflexiva, no pensada para internet (como herramienta o instrumento neutro) sino pensadora de internet. Es decir, hacer reflexiva la manera en que nos relacionamos con las redes sociales, haciendo *zoom* (in y out, acercarnos y tomar distancia) a los repertorios que subjetivan la sexualidad de los, las y l*s jóvenes que habitan la escuela en la red y la red en la escuela.

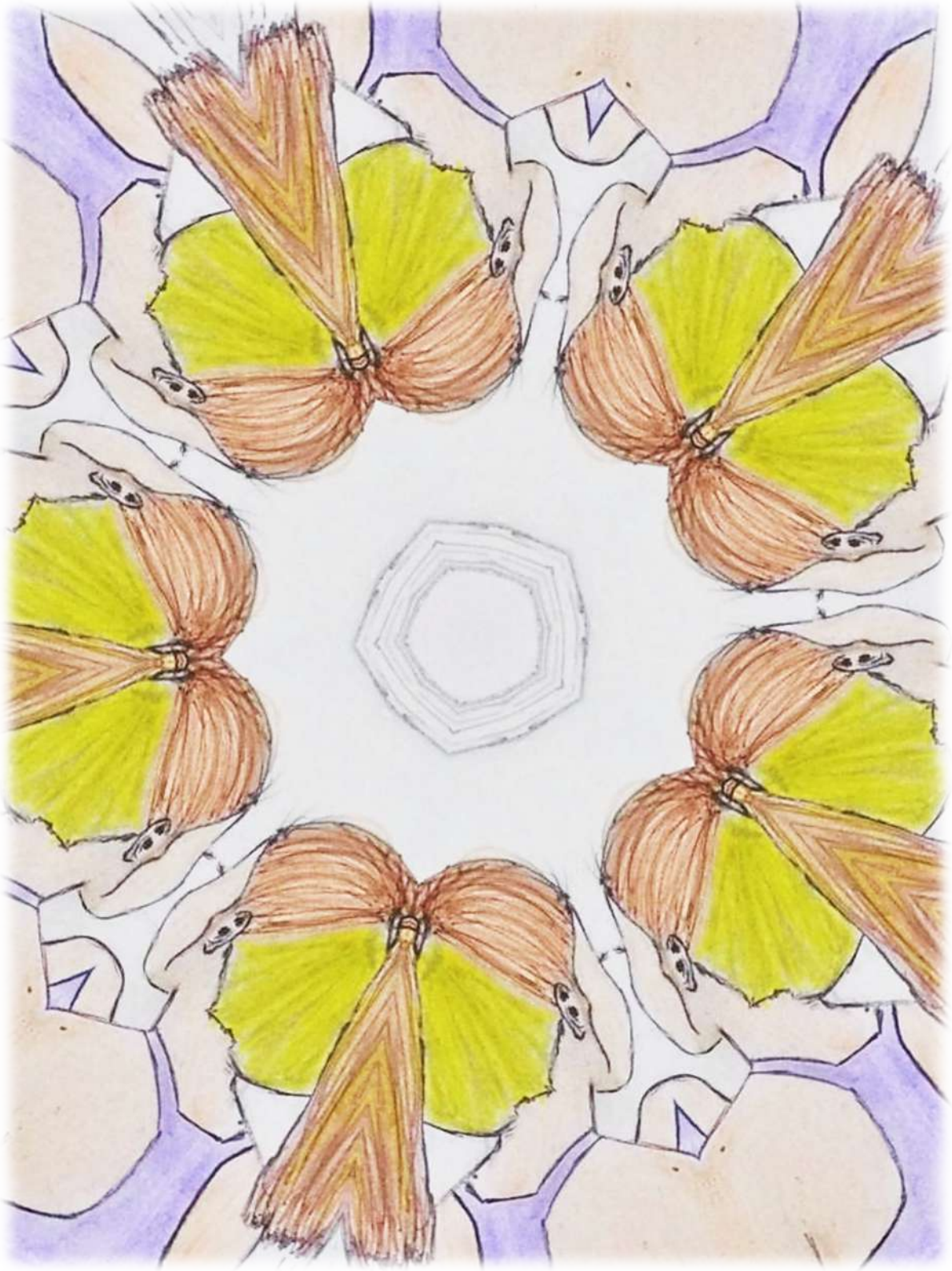
A la complejidad de lo que Sibilia titula *Del pizarrón a las pantallas: la conexión contra el encierro*, en su libro ¿Redes o Paredes?, la autora nos plantea un camino posible para reducir la distancia entre la experiencia de jóvenes cada vez más conectados y una escuela de espaldas a esta realidad:

> No es restituyendo los códigos deteriorados por el agotamiento de las instituciones como vamos a ligarnos con otro, de modo que no se trata de intentar restaurarlo fatalmente perdido no sólo porque sería inútil sino porque probablemente no es deseable; en cambio habría que "pensar los modos en que nos comunicamos sin suponer un código compartido”. Pero ¿cómo dialogar enseñar y aprender en estas nuevas y tan desafiantes circunstancias? Quizás la respuesta sea ésta: instituyendo en cada caso el papel del otro y de uno mismo, pensando y enunciando siempre las reglas según las cuales se van a organizar las significaciones. (Sibilia, 2012, p. 180)

En este capítulo, me aferro a esta idea de pensar y enunciar las reglas de significación, no solo como un modo de escribir, sino como una acción pedagógica que se aprovecha de las

bondades de lo que me atrevo a nombrar como una autoetnografía[12] para dejar ver los hilos, pero también los marcos o andamiajes desde los cuales se teje este entramado y que abren paso a las reflexiones que se tejen en los siguientes capítulos.

[12] Para Gutiérrez "Una de las bondades de realizar autoetnografía es la diversidad metodológica y disciplinar de traspasar fronteras epistemológicas, así como la exploración de una variedad de géneros literarios en todos los campos del conocimiento. Denshire (2014) asevera que la autoetnografía abre un espacio de resistencia entre el individuo (auto) y el colectivo (ethno) en donde la escritura (graphy) de la singularidad no puede ser encapsulada, sino que constituye el insumo necesario para la interpretación como una aproximación necesaria de privilegiar a aquella persona que alguna vez fue observador social y cultural" (Gutiérrez, 2019, p, 207)



Capítulo II: Tejidos previos: Estado del Arte

La pregunta sobre las subjetividades sexuales de jóvenes escolares en el continuum de la vida on-offline, aborda un campo de estudio interdisciplinario en el que convergen experiencias, saberes, tensiones y negociaciones diversas. Aunque se trata de una inquietud investigativa relativamente reciente, no está aislada de otras áreas del conocimiento. Por el contrario, disciplinas como la sociología, la psicología, la educación, la antropología, la comunicación y otras, desde diferentes paradigmas epistemológicos y contextos investigativos, han contribuido de manera significativa al avance de esta área del saber.

Teniendo en cuenta esta premisa e impulsada por la expansión del uso de los medios digitales por parte de las personas jóvenes en la escuela, así como de sus nuevas formas de socialización y comunicación a través de las redes sociales, me apoyo en la idea de que las tecnologías digitales ya no son elementos accesorios en la vida cotidiana, sino que se han convertido en fundamentales para la existencia individual y colectiva. Como señala Rueda (2014), "no es posible hablar de lo social sin hablar de la mediación tecnológica", lo que indica que la tecnología es un aspecto inherente a nuestra manera de relacionarnos y entender el mundo.

En este contexto, la presente investigación se enfoca en comprender la complejidad de la relación entre jóvenes escolares y los medios digitales, reconociendo las transformaciones mutuas que se alimentan de la técnica contemporánea, del bagaje cultural y de las prácticas sociales de cada joven. Esto configura nuevos lugares de intersección en las formas de subjetivación de la sexualidad, que a su vez abren nuevas preguntas para la educación en general y la educación sexual en particular.

La experiencia en los medios digitales y concretamente en las redes sociales no se trata de una mediación tecnológica aislada, sino que en ellas se configura una red de relaciones que contribuye a regular o alimentar la "ansiedad" contemporánea de vivir permanentemente conectados (Zafra 2016). De hecho, la falta de celular puede generar en las personas jóvenes una sensación de vacío existencial, ya que implica la desconexión del mundo donde tienen construida toda una red de relaciones y experiencias.

Es así como, la escuela se convierte en un referente constante para el estudiantado, y cada "acontecimiento" reportado en las redes sociales es fuente de conversación y réplica en los corredores de la escuela. La vida transcurre en un continuum entre la virtualidad, la vida

escolar, el barrio y la familia, y las fronteras entre cada uno son difusas, lo que dificulta la identificación de cómo cada escenario atraviesa la existencia de este grupo de jóvenes.

Ahora bien, la relación entre este tipo de experiencias mediadas por la tecnología y la sexualidad, se consolida en este estudio a partir de un interés particular y es el promover la reflexión sobre la educación en y para la sexualidad en contextos escolares, considerando las importantes transformaciones que ha implicado el proceso de subjetivación de la sexualidad ahora catalizado por el uso masificado de artefactos como el celular así como de escenarios de socialización digital como las redes sociales.

En el caso de Colombia, es importante destacar que las reflexiones sobre la sexualidad y su relación con el campo educativo tuvieron un aceleramiento inesperado hace apenas tres décadas, debido en buena medida a los cambios constitucionales que tuvo el país durante este periodo. Específicamente, la vinculación explícita de los Derechos Sexuales y Reproductivos (DHSR) en la Constitución Política de Colombia de 1991, tanto en los derechos fundamentales como en los sociales, económicos y culturales (DESC), que impulsó este proceso.

De manera progresiva, durante esta década se incrementó el número de investigaciones y producción teórica sobre aspectos referidos a la educación sexual en Colombia, haciendo un énfasis especial en los impactos de su obligatoriedad en las instituciones educativas. Esto fue resultado de la Resolución 3353 de 1993, promovida por el Ministerio de Educación Nacional, que fundamentó el Proyecto Nacional de Educación Sexual (PNES) formulado en 1993.

Este acontecimiento histórico para el país y especialmente para los y las jóvenes de las instituciones educativas no solo se vivió en Colombia, sino en la mayoría de los países en el mundo. Como resultado del compromiso adquirido durante la Conferencia Internacional sobre la Población y Desarrollo, celebrada en El Cairo en septiembre de 1994, se inició un proceso acelerado de planificación y proyección de la educación sexual en los diferentes niveles de educación de cada país.

De manera paralela, en esta misma década, Colombia y gran parte de los países Latinoamericanos experimentaron la expansión de Internet, estrechamente vinculada con el campo educativo. Estos dos eventos aparentemente aislados, marcan un momento

fundamental en la experiencia, o al menos en la lectura de la sexualidad por parte de las personas jóvenes.

Pasar del mutismo, a clases sobre sexualidad, y al flujo de imágenes e información (proporcionadas por buscadores de Internet, redes sociales, pornografía y otros), antes censurada para el público juvenil, constituye un acontecimiento que, como se verá a lo largo de este apartado, no ha sido suficientemente estudiado, al menos no desde la perspectiva educativa que interesa a esta investigación.

Según el estudio del DANE citado en líneas anteriores, respecto a los temas de educación para sexualidad que más han sido abordados en los colegios, ocupa el primer lugar la "Toma de decisiones» (45,3%), seguido por el tema de la «Autoestima» (43,9%). En cuanto a los menos abordados, encontramos los temas relacionados con «Afecto y comunicación» (21,4%) y «Anatomía y fisiología del aparato reproductor» (21,0%). La categoría «No te han hablado de estos temas» corresponde al 11,0%" (DANE, 2017, p.13).

Es importante mencionar que, pese a que el mismo estudio reconoce que las actividades que más realizan las personas jóvenes son ver televisión y chatear o navegar en internet, ninguna de las categorías dispuestas para responder a esta pregunta relacionó la educación sexual con estas dos actividades. Sin embargo, la encuesta reporta que "Del 92,0% de las niñas, niños y adolescentes que han navegado en Internet en los últimos doce meses, el 47,3% ha conocido personas a través de Internet y el 9,8% ha tenido conversaciones con contenido sexual con alguno de estos"(DANE, 2017, p.25).

Sin embargo, aunque en la práctica pedagógica pareciera no existir una conexión evidente entre los medios digitales y las sexualidades, esto solo oculta una reflexión teórica más profunda sobre la subjetividad y los cuerpos sexuados en su tránsito simultáneo por los medios digitales y el mundo físico, a través de la imagen. La presencia del cuerpo en estos medios cuestiona las concepciones tradicionales sobre la corporalidad, extendiéndose a la virtualidad y la interacción con tecnología.

Las relaciones de poder que surgen en esta interacción pueden analizarse desde dos perspectivas: el biopoder, propio de sociedades disciplinarias capitalistas que se enfocan en lo biológico y corporal, y el psicopoder, característico de las sociedades neoliberales en las que el cuerpo ha perdido su importancia central en favor de la psique como fuerza productiva (Han, 2014).

Aunque en las sociedades disciplinarias el cuerpo sexuado se somete a prácticas de docilización en la escuela, como la distribución de géneros, la formación en filas separadas y el control de enfermedades de transmisión sexual, en la actualidad la preocupación se centra en el cuerpo-imagen que se exhibe y se explota en los medios digitales (Han, 2014). La ortopedia disciplinaria ha dado paso a la cirugía plástica y los centros de fitness, y la optimización corporal se convierte en un recurso económico comercializable (Han, 2014b).

En este contexto, las redes sociales desempeñan un papel fundamental en la construcción y presentación de la imagen de uno mismo, así como en la formación de relaciones sociales basadas en la imagen como interfaz. Este fenómeno refleja una creciente preocupación por la imagen corporal en un escenario que tensiona la relación con el cuerpo y, en consecuencia, con la sexualidad.

La producción permanente de fotografías y su publicación simultánea en línea pruduce cuerpos-imagen-interfaz. Esto plantea la pregunta sobre cómo los sujetos (jóvenes) configuran esta forma de corporalidad a través de la imagen, conjugando sus deseos e idealizaciones (intervenidas por la cultura) con las posibilidades técnicas que ofrecen los medios digitales, y cómo establecen relaciones erótico-afectivas a través de los mismos medios.

Considerando estas premisas, el problema de investigación abordado en esta tesis doctoral se enfoca en la comprensión de cómo los jóvenes escolares del Colegio La Toscana Lisboa están configurando sus subjetividades sexuales en su interacción con los medios digitales. En particular, se busca responder preguntas tales como: ¿Cómo se relacionan el mundo online y offline en la configuración de subjetividades sexuales? ¿Cómo se configuran los cuerpos sexuados y generizados en la dinámica on-offline? ¿Qué tecnologías de poder operan sobre estos cuerpos y cómo se reproducen? ¿Qué estrategias metodológicas para la investigación pueden contribuir a la reflexión pedagógica sobre las sexualidades con jóvenes escolares?

A partir de estos interrogantes, en las siguientes líneas presento una aproximación a modo de estado del arte, con la que pretendo identificar las principales tendencias, problematizaciones y rutas metodológicas en este campo de indagación que vincula a las personas jóvenes con la educación sexual y los medios digitales. La revisión se realizó a partir de ciento nueve artículos investigativos realizados en catorce países, dando prioridad a los estudios

identificados en Colombia. Tales estudios fueron agrupados, luego de su análisis, en tres categorías:1). Intersecciones entre educación sexual, jóvenes y medios digitales 2). Educación sexual: entre la visión biologicista, manuales y políticas de educación sexual. 3). Jóvenes, sexualidades y medios digitales. Finalmente, a modo de conclusiones se destacan los principales hallazgos identificados tanto en fuentes teóricas como metodológicas, así como algunas reflexiones sobre las ausencias y nuevas aperturas que dicha revisión del estado del arte plantea a este campo de estudio.

Para llevar a cabo esta revisión, en primer lugar, elaboré un directorio de centros de documentación y revistas especializadas en educación, ciencias sociales y humanidades que abordan las categorías de educación sexual y medios digitales en la población juvenil. A continuación, describiré las fuentes de información utilizadas y el número de registros incluidos en este estado del arte.

Tabla 1

Fuentes de información

Fuentes de información	**No. de registros encontrados**
Dialnet	23
Google	21
Google Académico	13
Researchgate	10
ScienceDirect	7
Redalyc	8
Scielo	5
Revista Educación y ciudad IDEP	4
Biblioteca Universidad de los Andes	4
Jstor	3
Repositorio Universidad Pedagógica Nacional	2
Repositorio Universidad Central	2
Revista Nómadas (Colombia)	1
Biblioteca virtual feminista Universidad Nacional	1
Repositorio Universidad Distrital Francisco José de Caldas	1
Scribd	2
Repositorio Universidad Javeriana	1
Hemeroteca Universidad Nacional	1
Total, registros	109

Nota. Elaboración propia

Cabe destacar que durante los últimos veinte años (1998-2018), se ha observado una importante influencia en la dinámica escolar debido tanto a la emergencia e

institucionalización de la educación sexual como a la masificación del acceso a artefactos tecnológicos e internet, razón principal por la que la revisión fue realizada teniendo en cuenta este recorte temporal.

De otro lado en cuanto a la selección de estudios, es importante señalar que estos fueron elegidos teniendo en cuenta como principal criterio la intersección de los campos de investigación: jóvenes, educación sexual y medios digitales. Asi como la relevancia y la disponibilidad de acceso a los mismos a través de las fuentes de información previamente identificadas.

Además, se establecieron criterios adicionales de inclusión como el enfoque teórico-metodológico utilizado en cada estudio y el contexto socio-cultural y geográfico (ver figura 1), en el que se desarrolló la investigación, siendo una prioridad la revisión de investigaciones hechas en Colombia y la región. Con estos criterios, se logró una selección rigurosa y representativa de los estudios que abordan esta temática, permitiendo un análisis preliminar que se constituyó en punto de partida para esta investigación.

Figura 1

Registros según país de publicación



Respecto a las fechas de publicación (Ver Figura 2), llama la atención que el mayor número de estudios reconocidos está concentrado en el periodo 2008-2010, fechas que coinciden con las primeras “Orientaciones técnicas internacionales sobre educación en sexualidad” anunciadas desde el año 2008 y publicadas por la UNESCO en el año 2009, que repercutirían

en las primeras formulaciones de lineamientos de educación sexual en Europa y América latina13.

Es posible que esta concentración de estudios, sea un indicio del impacto que tuvieron dichas orientaciones en la comunidad académica y en las políticas educativas en la región. De hecho, algunos de los estudios revisados en esta investigación mencionan específicamente estas orientaciones como punto de partida para sus investigaciones o como marco de referencia para el diseño de programas de educación sexual. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la concentración de estudios en este periodo también podría estar relacionada con otros factores como la disponibilidad de recursos para la investigación o las agendas temáticas de las instituciones financiadoras.

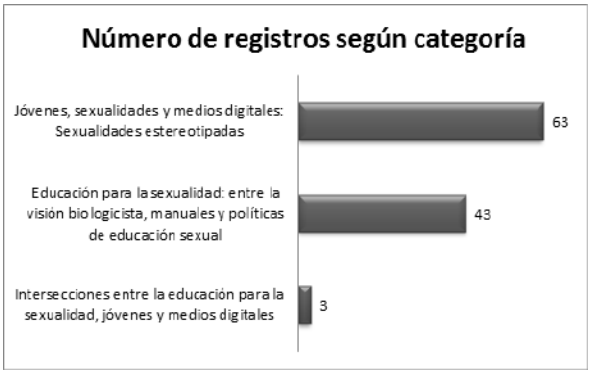
Figura 2

Registro según año de publicación



Figura 3

Registros según categoría



[13] Secretaria Distrital de integración social, 2008; Ministerio de educación argentina, 2008; Ministerio de educación Perú, 2008; OMS, 2010.

Tras haber expuesto los criterios de selección y contexto de las investigaciones revisadas, procedo a presentar los campos temáticos que sirvieron de marco para la organización de este apartado, clasificados por número de registros (ver figura 3). En primer lugar, se expondrán los hallazgos de las investigaciones que coincidieron con mayor precisión al campo investigativo de interés: Intersecciones entre educación sexual, jóvenes y medios digitales, para, posteriormente, abordar los campos de indagación que se aproximaron a categorías relevantes de la investigación como son la educación sexual y la relación de las personas jóvenes con los medios digitales.

Intersecciones entre educación sexual, jóvenes y medios digitales

Al analizar la producción sobre la relación entre la educación sexual y los medios digitales, nos encontramos con un número limitado de investigaciones que de manera conjunta se ocupan de este campo en lo concerniente a la población juvenil. De hecho, gran parte de los aportes contenidos en este documento hacen referencia a estas categorías de manera separada, siendo un esfuerzo importante el encontrar caminos argumentativos y experienciales para su articulación.

Un primer acercamiento a esta intersección, lo aporta la investigación realizada por Méndez (2003), denominada "La educación sexual en la sociedad de consumo" en la que la autora describe y analiza, por una parte, los contenidos de carácter sexual que se ofertan en la televisión, el cine, el vídeo/DVD e Internet y su papel en la conformación de actitudes y comportamientos sexuales de los y las jóvenes; así como, por otra parte, su impacto y relación con el desplazamiento de lo que ha sido considerado como "la labor de los adultos como agentes educativos naturales de los más jóvenes en materia de educación sexual" (Méndez, S. 2003, p. 81).

Iniciando con la televisión que, según la autora, es una de las formas de entretenimiento más consumida por los jóvenes[14], se cita el Informe de Juventud en España INJUVE 2000, para afirmar que el 31,4% de los jóvenes de 15 a 29 años declaran que en su tiempo libre lo que más les gusta hacer dentro de casa es ver la televisión, especialmente a las franjas de 15 a 19 años (32,4%). Esta característica de masificación juega un papel preponderante en la relación

[14] La autora aquí sigue el estudio de Aznar, I y Fernández, F. (2004).

de las personas jóvenes con la sexualidad, que si bien, no necesariamente acceden a contenidos sexuales explícitos en la televisión, esta "transmite explícita y subliminalmente valores, actitudes y habilidades de carácter sexual, desde un espacio central en los hogares y que, por regla general, ningún miembro de la familia elude" (Méndez, 2003, p. 85).

Con relación al cine, la autora sostiene que la mayoría de las películas vistas por las personas jóvenes contienen escenas eróticas y sexuales a las que acceden sin ninguna restricción y de las que aprenden según su lectura, por imitación. En cuanto al video, la situación es muy similar a la del cine, solo que, en este caso, se introduce el tema del consumo de películas pornográficas que circulan de manera legal y sin ningún tipo de restricción, lo que lleva a la autora a reflexionar sobre la importancia de la mediación de los adultos: "No se puede dejar que el impacto visual de estas cintas tenga más valor que las orientaciones de un adulto significativo" (Méndez, 2003, p. 88).

Finalmente hace una revisión a la Internet y pone en evidencia cómo "la industria del sexo copa uno de los primeros lugares en dominios y espacios, así como en tecnología software para su difusión" (Méndez, 2003, p. 90) siendo a su vez la palabra SEXO, una de las palabras más buscadas en plataformas como Google.

En esta misma línea de investigación León, Moreno, Contreras y Caudillo (2016), en su estudio "Aportes teóricos disciplinares al modelo inclusivo interdisciplinario aplicado a procesos de formación en jóvenes adolescentes", muestran cómo la relación las personas jóvenes con la tecnología permite hacer al menos cuatro miradas a saber: desde la comunicación, los sistemas educativos, desde la sociología y desde la psicología.

En cuanto a los temas concernientes a la sexualidad y su relación con los medios digitales, los autores afirman que la manera en la que los menores aprenden acerca de la sexualidad no siempre se origina en la familia y en la escuela, que contrario a ello, la exposición a contenidos sexuales es cada vez más frecuente en Internet, lo que los lleva a acceder a información de manera distorsionada (León, et al., 2016). Al respecto se muestra como cerca de la mitad de los jóvenes participantes de la investigación (53.3 % hombres y 47.4 % mujeres), han recibido algún tipo de imagen o video de contenido sexual explicito. Para Bartolomé, (2014) citado por León "Las redes sociales se constituyen en un espacio privilegiado para el consumo y expresión de la sexualidad al ofrecer intimidad a los jóvenes, en donde pueden crecer y madurar en espacios privados" (León, et al., 2016, p.158).

Según el estudio, los medios predominantes por los cuales recibieron este tipo de material fueron las redes sociales. Facebook obtuvo un 53.3 % de afirmaciones, en segundo lugar, se sitúa el WhatsApp con 52 %, y el chat de Facebook con el 47 %. El 25.8 % afirmó haber tenido contacto con contenido sexual por medio de pop-ups o ventanas emergentes, mientras que los sitios de juegos constituyen el 24 %" (León, et al., 2016, p.158).

Otro hallazgo fundamental de esta investigación tiene que ver con el ***sexting*** entendido como una de las prácticas nocivas e ilegales, asociadas a la sexualidad, que se presenta con mayor frecuencia en los grupos de jóvenes. Según este estudio al 24.2 % de los adolescentes le han pedido una foto o video mostrando partes de su cuerpo, a un 20.7 % de los menores se les ha solicitado que envíen la foto o video de algún amigo o amiga, un 18.2 % ha sido acosado pidiéndole foto o video de alguna parte de su cuerpo o cuerpo completo, un 15.8 % de los menores afirmó haber sido grabado por su novio(a) o amigo(a) y un 13.2 % ha sido grabado sin su consentimiento, y por último un 13.5 % su novio(a) o amigo(a) compartió alguna imagen o video realizando alguna actividad sexual sin su consentimiento.

Por último, en lo que concuerdan estas dos investigaciones que logran vincular las categorías de educación y medios digitales, es que gran parte de la población juvenil tiene sus primeros acercamientos y acceso a contenidos sexuales a través de medios como la televisión y las redes sociales. Si bien se reconoce el papel de la familia y la escuela en las orientaciones respecto a la sexualidad, lo que evidencian es que esta información no es tan significativa para los y las jóvenes, como si lo es la información aportada por los medios, que para los autores puede llegar a ser distorsionada.

Educación sexual: entre la visión biologicista, las políticas educativas y la incursión en los medios digitales.

En cuanto a la categoría de educación sexual, encontramos la persistencia de las categorías de *cuerpo (en el sentido biológico), salud y natalidad,* como principales temas de análisis. Esta delimitación hace que la educación sexual, según investigaciones, como la realizada por Roa (2016), sea asignada tradicionalmente a la clase de biología, lo que permite entrever, según la autora, una concepción de sexualidad asociada principalmente con la genitalidad, lo que conlleva a concebir la educación sexual como "una capacitación informativa que contribuye a reducir las situaciones que las estadísticas y la salud pública han determinado como

problema"(Roa 2016, p.70), como el embarazo adolescente, las infecciones de transmisión sexual, la homofobia, entre otros.

Al respecto, Hincapié y Quintero (2012), aseguran que, de hecho, el tema de la salud sexual ingresa como tema central en los manuales de texto sobre educación sexual durante los años noventa, haciendo un énfasis especial en la prevención del VIH/SIDA "circunscribiéndolo como meramente una enfermedad de transmisión sexual, igual que un hongo, una bacteria, una gonorrea o una leve picazón por hipersensibilidad" (Quintero, 2012, p. 97).

Esta trivialización que reduce la sexualidad a la responsabilidad individual sobre el cuidado del propio cuerpo como garantía de la salud y en consecuencia de la vida, se convierte en el tema central en los procesos de formación para la sexualidad, por lo que gran parte de las investigaciones en esta materia, se focalizan en las estrategias pedagógicas, las limitaciones e impactos de las campañas de prevención en estos temas15.

En contraste con esta mirada, aparecen investigaciones como la de Brigitte M Holzner y Dede Oetomo (2004) quienes plantean la educación sexual como un lugar de tensión entre padres, maestros y líderes religiosos, que en la mayoría de los casos buscan suprimir este espacio formativo. Esta investigación realizada con jóvenes en Java, Indonesia, muestra como los discursos actuales sobre la sexualidad juvenil en Java se contraponen frente al comportamiento sexual real de los y las jóvenes. Usando ejemplos de revistas populares, publicaciones educativas, y grupos focales, se propone una nueva forma de entender la educación sexual en la que se privilegia la experiencia juvenil y el papel de los medios como desafío en la formación ciudadana.

En esta misma línea Sánchez y García (2001) plantean la necesidad de analizar la situación de sometimiento a la que se enfrentan los y las adolescentes bajo una doble presión social; por un lado, a la de sus padres y educadores (para no tener relaciones sexuales) y por otro lado a la del estímulo social impulsándoles a mantener relaciones sexuales. Según esta investigación, pese a que la educación sexual se encuentra como tema transversal en los currículos escolares y más concretamente en la Educación para la salud, en su puesta en marcha aún se evidencian

[15]Nos referimos aquí a los siguientes estudios: Bernal, M. y Noriega, S. (2018); Giraldo, (2013); Álvarez et. Al (2006); Calvo, S. (2016); Sánchez, A. y García, A. (2001); Pérez, R. Ramírez, M. (2013); Ardila, D. (2010); Alvarado, J. (2013); Morales, M (2010); González, J. (2009).

numerosas barreras, entre otras, destaca los posibles prejuicios que la sociedad alimenta día a día y que requieren ser desmitificados.

Los estándares de Educación Sexual para Europa (OMS, 2010), por ejemplo, son diseñados por la Organización Mundial para la Salud, razón por la cual su enfoque está directamente asociado con la salud sexual y reproductiva, como respuesta a el "aumento de las tasas del VIH y otras Infecciones de Transmisión Sexual (ITS), los embarazos no deseados de adolescentes y la violencia sexual; por nombrar sólo algunos" (OMS, 2010, p.7).

Esta prevalencia del sector salud como promotor de los procesos de formación para la sexualidad obedece en gran parte a las resistencias que el sector educativo ha tenido respecto a este tema. Uno de los estudios realizados por el Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos de la Mujer (CLADEM), a propósito de la sexualidad en América Latina, muestra cómo la educación sexual sigue teniendo un papel relegado en el sector educativo oficial, especialmente en los currículos escolares, citando a Moyano (2008) describe los porcentajes de implementación de programas en educación sexual en los países de la región.

Estos porcentajes evidencian la baja aceptación de la educación sexual en el sector público, considerando que solo cuatro (Brasil, Colombia, Cuba y México) de veintiún países logran una implementación general a nivel nacional y en un porcentaje significativamente bajo (19%). Es de anotar, además, que los planes implementados siguen teniendo como temas centrales la salud sexual asociada con las Infecciones de Transmisión Sexual (ITS) y los anticonceptivos, siendo apenas visibles temas como la discriminación e igualdad de sexos[16]. En el mismo estudio de CLADEM (2010) citando información del Diagnóstico Regional (INSP, 2008) se hace mención del Programa de Educación Sexual y Construcción de Ciudadanía (PESCC), adscrito al Ministerio de Educación Nacional de Colombia y diseñado en asocio con el Fondo de Población de las Naciones Unidas UNFPA, iniciado en el año

[16]Temas prioritarios en la educación sexual de América Latina y el Caribe: 1. aspectos biológicos de la reproducción humana; 2. autoestima; 3. estigma y discriminación; 4. igualdad entre los sexos (roles de género); 5. infecciones de transmisión sexual; y 6. anticoncepción. aspectos biológicos de la reproducción humana; 8. forma correcta de usar un condón; 9. abstinencia y uso de condón como forma de prevención; 10. cómo negociar con la pareja el uso de condón; 11. cómo tomar la decisión de tener sexo; 12. cómo decir "no" al sexo cuando no se quiere; 13. resistir la presión de los pares para tener relaciones sexuales; 14. dónde buscar orientación si se requiere; y 15. dónde buscar servicios de salud. (CLADEM,2010, p.30).

Estos temas están organizados a partir de rangos de edad (0-4 años, 4-6 años, 6-9 años, 9-12 años, 12-15 años y 15 o más años) y según ejes transversales (Información, habilidades y actitudes).

2003, como una de las apuestas formativas significativas provenientes del sector educativo. El PESCC como referente para los lineamientos de educación sexual en Colombia tuvo una vigencia de siete años (2003-2010), desde entonces no es posible identificar acciones concretas del Ministerio de Educación en materia de educación sexual. Adicional a ello, los módulos y herramientas pedagógicas elaborados durante este periodo fueron retirados de la página web oficial del Ministerio de Educación (Revisión primer semestre de 2018) por lo que la información recopilada obedece a fuentes secundarias (Cortés, et. al, 2016; Duque, 2016).

De otro lado, durante la revisión realizada se identificó un grupo de investigaciones que, si bien no contemplan de manera explícita la categoría de educación sexual, avanzan en el estudio sobre la equidad de género, el sexismo y las diferentes prácticas escolares vinculadas con la construcción social del género y su expresión, así como las orientaciones sexuales y las estrategias pedagógicas para la enseñanza y promoción de la igualdad (Área Género Sociedad y Políticas (corp.) 2013; Riveros 2017).

Asimismo, durante la revisión de los estudios, se encontró una cantidad suficiente de investigaciones relacionadas con la educación para la ciudadanía y sexualidad[17], que amplían la comprensión de la sexualidad más allá de los discursos biologicistas y de prevención. Estos estudios fomentan una perspectiva compleja que aborda la sexualidad como un fenómeno interrelacionado con diversas dimensiones de la vida humana, como la cultura, la identidad, la política y la sociedad en general. Además, resaltan la relevancia de la educación sexual como elemento clave para la formación de ciudadanos críticos y reflexivos, capaces de tomar decisiones informadas y respetuosas en relación con su propia sexualidad y la de los demás. Enfatizando a su vez, la necesidad de incluir en los planes de estudio temas como la diversidad sexual, la prevención de la violencia sexual y la promoción de relaciones sexuales saludables y consensuadas, como parte de la formación ciudadana en una sociedad democrática e inclusiva.

[17]Arcos, Figueroa, Miranda y Ramos (2007); Cantor, (2008); Torres (2009); Cardinal (2005); Torres, (2013); Venegas, (2013) Bedoya (2014).

Jóvenes, sexualidades y medios digitales

Dado que esta categoría presentó la mayor cantidad de investigaciones, la he categorizado en subtemas para una mejor comprensión. Estos subtemas son: "Sexualidades estereotipadas: De la televisión al reggaetón", que se enfoca en cómo los medios de comunicación influyen en la construcción de estereotipos sexuales y de género; "Identidades performativas: presentación de sí, género y corporalidades en los medios digitales", que explora cómo las redes sociales y otros medios digitales afectan la forma en que las personas se presentan a sí mismas y cómo se construyen las identidades de género en línea; y "Privacidad, autopornificación y sexting", que aborda el impacto de la tecnología en la privacidad y la sexualidad, y cómo las personas se autopornifican y comparten contenido sexual a través de plataformas digitales.

Sexualidades estereotipadas: De la televisión al reggaetón

En este apartado iniciaremos con los estudios encontrados sobre la relación entre los medios de comunicación masiva (como la televisión, la industria musical) y la sexualidad juvenil. Un primer acercamiento al material bibliográfico permitió identificar entre los diferentes medios a la televisión como uno de los medios que más consumen los y las jóvenes, por lo que la información, imaginarios y valores proyectados en ella son considerados de gran valor para la población juvenil (Brown, Steele y Walsh-Childers, 2011).

La sexualidad en este medio, según Valero (2007) está focalizada principalmente en los productos publicitarios que promueven mensajes de prevención del VIH – SIDA y exhortan al uso del condón como método de protección y prevención de embarazo. Para Parra (2006) es claro que hay una escasez de programas educativos o al menos informativos respecto a temas asociados con la sexualidad en la televisión. Aun así, los y las jóvenes investigadas por Parra consideran que, en comparación con la escuela, en los medios circulan muchos más mensajes e información sobre la sexualidad, que la que reciben en la escuela.

Otro de los nodos de reflexión identificados, se relaciona con los estereotipos estéticos de belleza y modelos corporales hegemónicos privilegiados en la televisión, especialmente dirigidos a las mujeres jóvenes (Mazzaferro, A. 2011; Pulido, D. 2015),que se traducen en la mayoría de los casos, en expresiones y prácticas sexistas.

En esta misma línea, se identifica un estudio dedicado a la revisión de la influencia de la televisión en las identidades y prácticas sexuales de los y las jóvenes (Coronado, E, 2007), considerando este medio como un espacio de circulación de información simbólica que atrae la mirada, mostrando, "imaginarios de la naturaleza femenina y masculina y los diferentes roles que juegan en la vida cotidiana y por lo tanto modelos, maneras de comportarse y relacionarse, legitimando el discurso hegemónico que la misma sociedad establece en la diferencia hombre — mujer" (Coronado, E, 2007, p. 17).

Por su parte, en el campo de la música se identifica un número significativo de investigaciones que relacionan las categorías de sexualidad – música, con el género musical reggaetón. Para autoras como Dulce Asela Martínez (2014) la característica de nuestro tiempo es la hipersexualización como un patrón fenoménico en el que, "la sociedad es bombardeada por contenidos e imágenes sexuales a través de distintos soportes mediáticos" (Martínez, 2014, p. 63).

El reggaetón se suma de manera significativa no solo a la difusión de letras y contenidos que pueden ser catalogados como sexuales, sino que incursiona en una nueva forma de baile denominada "perreo" que consiste según Ceballos (2010) "en tratar de bailar como si estuvieran seduciendo a su pareja con movimientos lascivos y sensuales, incitando la mímica con posiciones de fornicación" (p. 47).

En cuanto al contenido de las letras de las canciones Gallucci, 2008; Urdaneta, 2010; Ramírez, 2012) los estudios (concuerdan en que su mayoría son de índole sexista: "hace clara referencia al sexo, la violencia y las asimetrías de género; en él la mujer asume un rol pasivo y sumiso, mientras que el hombre es quien porta el rol dominante y activo" (Martínez, 2014, p. 65). Para Ximena de Toro (2011) este tipo de mensajes sexistas, no solo son explícitos en las letras, sino que redundan en la promoción de estereotipos machistas de hombres y mujeres.

Es preciso destacar que, pese a ser un género que ha venido en ascenso, en términos de consumo, es la población juvenil la que más escucha este tipo de música, por lo que los estudios señalan la necesidad de analizar el impacto de este tipo de música en las identidades y prácticas juveniles respecto a su sexualidad (Ceballos, 2010; Lavielle-Pullés, 2014).

Esta posición se contrapone con la preocupación manifiesta por Carballo (2006) según la cual el consumo de reggaetón por parte de los y las jóvenes obedece en gran parte a la falta de escenarios libres de moralismos que les permitan el diálogo abierto sobre su sexualidad. Esto

conlleva a su vez a que la mayoría de información que adquieren respecto a este tema provenga de productos culturales como el reggaetón, que no solo reproducen prácticas e imaginarios sexistas, sino que crean un plexo de significados que son interiorizados sin mayores criterios por niños, niñas y jóvenes.

Identidades performativas: presentación de sí, género y corporalidades en los medios digitales

Sobre este tema las investigaciones consultadas hacen un énfasis especial en la **r*epresentación de si*** de los y las jóvenes a través de las redes, siendo Facebook una de las redes predilectas para la configuración de identidades que van desde lo que se denomina la presentación más auténtica de sí mismos, hasta la producción elaborada de perfiles que obedecen más al querer ser, que a la propia realidad. (Junco, 2012; McAndrew y Jeong, 2012).

Algunos estudios demuestran que los usuarios de sitios de redes sociales manejan complejas estrategias para la negociación de su «auténtica» identidad[18]. Almansa (2013), por ejemplo, muestra a través de una investigación comparativa realizada con jóvenes de España y Colombia, cómo el nombre que deciden adoptar los adolescentes en Facebook no necesariamente corresponde con su nombre real, sino que describe atributos de su identidad. "De los 100 perfiles estudiados, 45 adolescentes asumen otros nombres que guardan poca o ninguna coherencia con el nombre de su identidad real. Para ellos es muy importante la escritura de su nombre, su apariencia" (Almansa, 2013, p.129).

Al respecto, el estudio realizado por Zuluaga, (2011) muestra en uno de sus subtítulos "El Facebook es como una cobija para esconderse, para no dejarse ver" como los y las jóvenes reconocen que en el Facebook se miente permanentemente, sean mentiras "piadosas" o con intención: "por aparentar lo que no es"; "por conquistarse a alguien"; "ponen unas fotos hermosas y en persona son más feas" (Zuluaga, M. 2011, p.153).

Otro rasgo importante respecto a las identidades en el escenario digital tiene que ver con el carácter ontológico que supone la participación en las redes sociales. Básicamente quien no participe de ellas, es como si no existiera. Así mismo, la imagen se constituye en uno de los

[18]Balardini, (2000).

temas más importantes a la hora de analizar las redes sociales y en general la presencia de los y las jóvenes en el ciberespacio. En este tema una vez más el Facebook sigue siendo la red de mayor uso y de mayor significación para los grupos investigados (Oliva, 2012)

La foto de perfil de Facebook juega un papel fundamental en las formas de relacionamiento que surgen y son pretendidas en esta red. Según Almansa (2013) esta imagen es uno de los elementos a los que dedican mayor tiempo los y las jóvenes: piensan su imagen, la diseñan, la crean, la producen, la editan, la reeditan. Para Rueda y Giraldo (2016), estos procedimientos vinculan decisiones emocionales, cálculos y estrategias de diversos tipos, se configura como una suerte de "ritual digital de paso, el cual celebra la presencia y la exposición del sujeto en la red social" (Rueda y Giraldo, 2016, p.133).

Este ritual situado por Rueda y Giraldo tiene unas características puntuales, entre ellas la que subraya Almansa (2013) que tienen que ver con la construcción de la imagen de perfil en soledad. Según esta autora, "al observar las «fotos de perfil» de los 100 perfiles de Facebook se evidencio que la mayoría aparecen solos. Además, la fotografía ha sido hecha por ellos mismos mediante un espejo" (Almansa, 2013, p.130).

La visibilidad que posibilita la foto de perfil de Facebook garantiza la inclusión en un mundo cuya representación se ha desplazado de lo palpable a lo comunicable (Winocur, 2012). De este modo, existir, depende, como nunca, de la posibilidad de ver y ser visto, en un ejercicio reflexivo en el que la visualidad deja de ser pasiva y genera juicios de valor (por ejemplo, el valor me gusta) que llegan a la re-producción constante de la imagen.

Por otra parte, en cuanto a la categoría de género, se encontró un número significativo de referencias que abordan el género como uno de los aspectos más relevantes a la hora de analizar las interacciones de los y las jóvenes en las redes sociales, especialmente los temas asociados con el sexismo y la desigualad de género.

Uno de los puntos de partida para el análisis de la desigualdad de género en las redes sociales está directamente ligado a la frecuencia y a los usos diferenciales que les dan los chicos y las chicas a estos espacios virtuales. Recientemente se ha venido popularizando el concepto de "brecha digital de género "para referirse "a las diferencias entre hombres y mujeres en el acceso a equipos informáticos y en el uso de dispositivos electrónicos e Internet". Si bien, en continentes como África la brecha asciende al 32 %, en el caso el América Latina las mujeres

igualan a los hombres en el acceso a computadores y a la conexión de Internet en el hogar (CEPAL, 2013).

Según Vergés, et. al. (2017) citando al Instituto nacional de estadística español (2016), indica que las mujeres en España ya usan más las redes sociales que los hombres (70.3% de mujeres contra 60.4% de hombres). “Sin embargo, aunque crezca el número de mujeres que acceden y usan las TIC y redes sociales esto no significa que ellas se beneficien social o económicamente de este acceso” (p, 24).

Al respecto es importante destacar que buena parte de las investigaciones analizadas apuntan a que el uso de las redes sociales es una actividad en la que ocupan más tiempo las chicas que los chicos y esto obedece, en gran parte, a la producción de sus perfiles incluida la foto de perfil y los “estados”. Según Estébanez y Vázquez (2013) las fotos sensuales son publicadas en la mayoría de los casos por chicas y son ellas quienes exponen de manera más abierta sus estados de ánimo.

De este modo los roles de género tradicionales de lo que podría llamarse la vida real, off-line, se trasladan a los medios virtuales. Mientras las chicas buscan exponerse como estrategia para atraer pretendientes, los chicos se conectan para elegir en un abanico de posibilidades la mejor imagen, la mejor foto de perfil como primer paso para empezar a relacionarse. “Los chicos consideran las redes sociales un buen lugar para ligar o ver fotos de chicas” (Estébanez y Vázquez, 2013, p. 49).

No obstante, para Gill, (2009), citado por Tortajada, Alonso y Grima (2012), las representaciones sexualizadas de las mujeres se han reinventado de diferentes formas, ya no se trata de una cosificación u objetivación externa, sino de una auto- sexualización conocida como ‘midriff’ que tiene que ver con que “las mujeres que escogen presentarse a sí mismas como objetos sexuales, dispuestas siempre para el sexo y usando deliberadamente su poder sexual, no están buscando la aprobación de los hombres sino su propio placer” (Tortajada, Alonso y Grima, 2012, p. 20).

Pasa igual con la representación denominada por Gill (2009) como “lesbiana maciza”, en la que aparecen dos mujeres por lo general jóvenes y atractivas, en poses eróticas (abrazos, besos, caricias). Todo indica, según este autor, que no se trata de una expresión autentica de la orientación sexual, sino que obedece a una representación de las fantasías sexuales masculinas y está construida en relación con la heterosexualidad.

La persistencia de la representación femenina producida para un otro masculino heterosexual se refuerza en el concepto "To-be-looked-at-ness" desarrollado por Laura Mulvey (1999) y citado por Willem, Crescenzi y Araüna (2012) según el cual, "las mujeres interiorizarían esta mirada masculina y la utilizarían en sus autorepresentaciones y valoraciones" (p. 56).

En contraste con estos posicionamientos que indican la presencia y reproducción de estereotipos de género sexistas en las redes sociales (Tortajada, Araüna y Martínez, 2013; Renau, Carbonell y Oberst, 2012), surge un nuevo campo de estudio en relación con las formas de resistencia agenciadas por mujeres abanderadas con la categoría de "ciberfeministas". Según García y Silva (2017), uno de los aportes del ciberfeminismo es la idea de desmarcar los cuerpos hiperfemenizados y sexualizados por la tecnología, a través de una acción concreta de lucha en la que los cuerpos devinieran en "monstruos, híbridos, preciosos, hipersexuados y a-sexuados, con género o sin género" múltiples y mestizos capaces de trastocar, intervenir, romper con los estereotipos binarios propios del sistema sexo/género. Se trata de "invertir el código y reprogramar, desde lo ciber hacia lo fáctico" (p. 280).

A estos estudios se suman, entre otros, el De Abreu (2014), los de García (2007) y Anta y Peinado (2010), que aseguran que la tecnología ciborg es un espacio trasgresor que "rompe cualquier tipo de dualismo perfecto en los que se ha basado la cultura occidental, porque el género ciborg diluye el sexo en la complejidad fluida de las redes y deja de ser la identidad de referencia, la explicación totalitaria de la vida" (Anta y Peinado, 2010). El Manifiesto Ciborg, escrito por Donna Haraway (1984) es una de las principales inspiraciones de un ciberfeminismo que busca recuperar el cuerpo de la mujer para la mujer, despojado de la cultura del patriarcado.

Privacidad, autopornificación y sexting

Un tema común en las investigaciones analizadas tiene que ver con la privacidad y la manera en que esta se articula con las relaciones de empatía y de resistencia en redes sociales como Facebook, Instagram, WhatsApp, entre otras. Para Flores (2009), uno de los mayores riesgos, en cuanto a la privacidad de los y las jóvenes, en dichas redes, tiene que ver con conductas violentas como el cyberbullying y el aumento en la observación y vigilancia del otro, en las relaciones de pareja, que replantean las fronteras entre la autonomía y el control, reforzando

componentes del modelo del amor romántico. (Arias, 2017; Rodríguez y Rodríguez, 2015; McBride, 2011).[19]

Por su parte Fonseca (2015), asegura que uno de los problemas más significativos en el uso del Facebook por parte de los y las jóvenes es el analfabetismo que existe en relación con las herramientas de seguridad y privacidad que ofrece esta red, según su estudio "la mayoría de los jóvenes ha utilizado las configuraciones de Facebook para determinar quién puede ver su perfil, sin embargo, no ha leído la política de Facebook sobre el uso de sus datos personales". (Fonseca, 2015, p.39). Según esta investigación, "se evidencian posiciones muy ingenuas por parte de la mayoría de los jóvenes entrevistados frente al uso que hace Facebook acerca de sus datos personales en su mayoría desconocen cómo su información es usada por la red social, el mercado, por los buscadores, incluso por entidades" (Fonseca, 2015, p. 279).

Stutzman (2006), citado por Almansa muestra cómo, a partir de encuestas realizadas a los usuarios de Facebook en el 2006, en la población juvenil, se puede evidenciar la "paradoja de la privacidad, que ocurre cuando los adolescentes no son conscientes de la naturaleza pública de Internet" (Almansa,2013, p. 128). Para Almansa tal parece que, en su mayoría, creen que las publicaciones que hacen en su perfil son de uso exclusivo de los amigos y amigos de sus amigos, desconociendo el alcance de la reproducción y exposición sistemática a la que son sometidos.

Esta aparente ingenuidad por parte de los jóvenes Zuluaga (2011) expone cómo las personas jóvenes tienen conciencia sobre su intimidad, especialmente su intimidad sexual, por lo que reconocen que "quienes exponen su intimidad en las redes sociales, son aquellos que publican fotografías en poses sugestivas sexualmente o ligeras de ropa. También quienes comparten información de sus relaciones íntimas o personales, fotografías besándose, por ejemplo" (Zuluaga, 2011, p. 89). Situación que ven con normalidad, a lo que se suma un cierto interés en el uso de las redes sociales, tanto de exhibirse como de fisgonear, en la información de los otros.

Para Lasén (2010), los dispositivos tecnológicos han posibilitado la transformación del ámbito de la intimidad y las relaciones íntimas alrededor de la sexualidad, que se expresan en

[19] Alarcon, Meza y Mendoza (2017); Doornwaard, et al. (2013); McBride, (2011); Calvete, et al., (2010); Law, Shapka y Olson, (2010); Hinduja y Pat - chin, (2008).

fenómenos como el autorretrato y el establecimiento de relaciones de pareja vía virtual. En el caso del autorretrato, la autora señala que "muchas de las fotos expuestas en webs de acceso público o intercambiadas entre desconocidos están hechas en cuartos de baño o dormitorios. A veces se trata de desnudos o imágenes eróticas, como en el llamado "sexting" (juego de palabras entre sex y texting, la expresión inglesa para describir el uso de SMS) cuando los usuarios retratan partes de sus cuerpos y las envían por MMS o Bluetooth" (Lasén, 2010, p. 260).

Esta auto exposición no solo desdibuja el límite entre lo público y lo privado, sino que configura nuevos significados alrededor de lo que podría considerarse como pudoroso, al no tener claros los espacios de intimidad, todo es susceptible de ser publicado, a lo que se añade la difícil tarea de diferenciar entre los amigos, conocidos y desconocidos que permanecen expectantes, tanto para observar, como para generar juicios valorativos. A este tipo de espectadores Cohen (2005) les denomina microaudiencias.

Para Lasén (2010) las autofotos cumplen a su vez, un papel erótico en el establecimiento de relaciones intra e interpersonales, para esta autora, "la *autopornificación"* de las autofotos permite experimentar con el propio deseo y con las potencialidades de jugar con los deseos que despertamos en los demás" (p, 268). Lo que supone nuevas formas de exploración sexual y nuevos códigos de regulación de esta, que en general se manifiestan de manera ambivalente.

En sus inicios, el sexting estuvo restringido al envío de mensajes de texto con cierto contenido sexual. Sin embargo, con la llegada de los smartphones, el concepto se extendió al intercambio de fotografías y videos con contenido erótico o desnudos (Stephey, 2009; Ferguson 2011). Algunos autores (Albury et al., 2010; Hinduja y Patchin, 2010; Wysocki y Childers, 2011; West et al., 2014) definen el sextinxg como tema exclusivo del intercambio vía teléfono celular, mientras que otros lo amplían al uso de correo electrónico, la mensajería instantánea u otros medios móviles (Chalfen, 2009; Giroux, 2011).

El estudio más reciente y completo encontrado sobre el sexting y su relación con los y las jóvenes, corresponde a la tesis doctoral elaborada por Patricia Alonso (2017) de La universidad de Vigo, España. En ella, la autora indaga sobre el impacto del sexting en la vida de los y las adolescentes, desde una perspectiva metodológica multimétodo (cualitativa y cuantitativa) que incluye una lectura transversal desde el enfoque de género y según la localidad (ubicación) en relación con el centro.

Esta investigación aborda dos categorías centrales: Las redes sociales y el sexting. Respecto a la primera concluye que: "la Red Social más utilizada por los y las adolescentes es Facebook (79.7%), seguida de Twitter y Tuenti (73.9% y 73.1%, respectivamente); finalmente se encuentran Instagram (43.4%) y las redes de citas o de solteros(as) (4.1%)" (Alonso, 2017, p. 301). Así mismo, señala que, en referencia a la formación adquirida sobre el uso de las Redes Sociales y la educación sexual, la mayoría de los y las adolescentes (78.2%) afirman que sí ha recibido formación específica en estas dos esferas. No obstante, dicha formación se presenta de manera restringida y moralista, lo que lleva a la autora a plantear la necesidad de una educación que se aleje de la pedagogía del miedo en torno a las tecnologías y que apueste por la educación que otorgue herramientas para el uso responsable, seguro y crítico de los medios y espacios virtuales (Alonso, 2017, p, 524, citando a: Gabarda, Orellana, & Pérez, 2017; Lenhart, 2009).

Otro de los hallazgos encontrados por Alonso (2017) y a los que se dedica gran parte de la investigación realizada por Arias (2018) titulada "La mujer y el sexting: el cuerpo y la mirada en las nuevas prácticas de exhibición sexual" tiene que ver justamente con la categoría de género como factor determinante en los roles de intercambio de imágenes y textos con contenido sexual. Estas dos autoras, coinciden en presentar los mayores porcentajes de incidencia del sexting en las mujeres investigadas.

Uno de los rasgos identificados por Arias (2018) en relación con las motivaciones que tienen las jóvenes a la hora de *sextear,* tiene que ver con el deseo de verse y ser vistas por otros, que se conjuga con la autoexigencia de encajar en los estereotipos femeninos promovidos por el mercado, lo que les lleva a concebirse a sí mismas como objetos de exhibición, por lo que en la captura de la imagen "suele haber una cuidadosa selección de poses y encuadres para dar a mirar sólo lo que es considerado digno de ser mirado y ocultar lo que no" (Arias, 2018, p.9).

Según Cooper et al. (2016, citado en Alonso, 2017) los principales motivos que tanto hombres como mujeres jóvenes justifican a la hora de practicar el sexting, tienen que ver con cuatro temas a saber: "Filtrear o llamar la atención de la pareja; estar dentro de una relación; considerar la práctica de Sexting como una fase experimental en la adolescencia; y debido a la presión, ya sea de la pareja o del grupo de iguales" (p. 92). Estas motivaciones se reiteran, a su vez en estudios como los de Ruido et al. (2017) y Fajardo, Rodrigo y Regalado (2012).

Finalmente, nos encontramos con un grupo significativo de estudios que analizan el fenómeno del sexting, a partir de sus consecuencias y lo que ha sido considerado como factores de

riesgo (Agustina y Gómez 2016). Según INTECO (2009), los riesgos potenciales del uso de los móviles por parte de los y las adolescentes pueden clasificarse en torno a siete variables: uso excesivo y adicción, amenazas de privacidad, acceso a contenidos inapropiados, Ciberbullying, Tecnologías de la información, la comunicación y la socialización, Grooming, riesgos económicos y riesgos técnicos.

Vale la pena resaltar que durante la búsqueda a propósito de los estudios de la categoría de sexting, en Colombia, se encontró un número limitado de trabajos académicos que aborden este tema en las plataformas consultadas (Ver figura 1). En cuanto a las investigaciones que se lograron identificar, se reconoce un importante énfasis en el uso de la palabra sexting para referirse al análisis del marco legal[20] que permite establecer delitos asociados con esta categoría.

Este es el caso de la sextorsión, definida por Alvarado (2017) como el momento en el que el autor de fotografías o videos con contenido sexual, pierde el control de este material, bien sea por descuido o acceso sin autorización de otras personas, o cuando decide enviarlas a supuestos amigos que en lo sucesivo inician un chantaje de tipo, "si no quiere que publique las fotos que me envió me debe enviar más fotos con alto contenido sexual , y las victimas por miedo a que estas sean publicadas comienzan a acceder a sus peticiones pornográficas, económicas y de todo tipo" (Alvarado,2017, p.215).

Al respecto investigaciones como la de Cajamarca y Tovar (2013) concluyen, que, revisadas y analizadas las normas penales colombianas y la jurisprudencia extranjera, Colombia cuenta con mecanismos jurídicos suficientes que permiten, bajo la legislación vigente, identificar tipos penales que se adecuen a la conducta relacionada por quienes ejecutan la práctica del "sexting". Sin embargo, aseguran que el derecho penal no parece ser la respuesta más efectiva para la solución de esta problemática, lo que los lleva a subrayar la importancia de generar procesos educativos que prevengan conductas delictivas como el ciberbullyng y la sextorsión, y que eviten los procesos de sanción, especialmente en el caso de menores de edad.

A modo de conclusiones de esta revisión del estado del arte. Una vez explorados los diversos senderos de la investigación durante las últimas décadas, a propósito de la educación sexual y los medios digitales y su relación con las configuraciones de sexualidad en jóvenes, es posible

[20]Romero, (2016); Pinzón (2017); Sánchez, (2017).

entrever un campo de estudios que instaura nuevos interrogantes y problemas de vital importancia para los estudios sociales-culturales y especialmente para el campo educativo y pedagógico. En este apartado se esbozan algunas conclusiones y reflexiones parciales, así como algunos apuntes sobre posibles caminos de indagación para el enriquecimiento del campo de estudio.

En primera instancia, es importante resaltar las tendencias teóricas y epistemológicas que fundamentan este campo de estudio. Al revisar las fuentes teóricas que dan sustento a los trabajos citados y que sobre todo orientan la mirada de investigadores e investigadoras, encontramos influencias importantes y recurrentes en cada una de las categorías analizadas.

En la categoría de la educación sexual, por ejemplo, encontramos una fuerte tendencia a la reflexión de la sexualidad desde teorías y apuestas conceptuales dispuestas por lineamientos nacionales e internacionales de salud sexual y reproductiva como la Organización Mundial para la Salud, la UNESCO, Ministerios de salud y educación.

En contraste con esta postura orientada a la salud, encontramos una influencia importante del pensamiento de Michael Foucault, especialmente sus aportes sobre el cuerpo como espacio privilegiado de los ejercicios de poder y sus reflexiones sobre la sexualidad en los tres tomos de la *Historia de la sexualidad.*

En el campo de los medios digitales, se destacan categorías como los medios y las mediaciones, acuñadas por los estudiosos de la comunicación como Jesús Martin Barbero y McLuhan. De manera transversal encontramos los estudios sobre la Juventud como construcción social, aportados por la mexicana Rossana Reguillo, así como la influencia de los estudios culturales en autores como García Canclini y Dussel. Desde el campo de la sociología y la filosofía sobresale la categoría de modernidad líquida establecida por Zygmunt Bauman, así como los recientes aportes de Byung Chul Han, a propósito de categorías como la sociedad de la transparencia y el cansancio, y la agonía del eros, para describir las formas de relacionamiento en la sociedad contemporánea.

Vale la pena resaltar que tanto en la categoría de medios de comunicación convencionales, como en la de medios digitales, se evidencia una tendencia al uso transversal del enfoque de género, haciendo referencias a feministas clásicas como Simone de Beauvoir y Judith Butler. En cuanto a autoras más contemporáneas encontramos a Martha Lamas y en la línea de los ciberfeminismos, a Donna Haraway.

En cuanto a los diseños metodológicos, se evidencio la realización de investigaciones de corte cuantitativo, siendo la encuesta la herramienta investigativa privilegiada. Los estudios cualitativos optaron en la mayoría de los casos por entrevistas y grupos focales como principal fuente de información. Los relatos y las narrativas en general, no es una estrategia sobresaliente en este tipo de investigaciones, como si lo fue el análisis de perfiles virtuales y redes sociales catalogado por algunos(as) autores (as) como etnografía virtual.

En el caso particular de los estudios colombianos, a diferencia de gran parte de las investigaciones hechas en otros países, nos encontramos con investigaciones cualitativas de tipo hermenéutico, basadas en el uso exclusivo de entrevistas, relegando en buena medida, la recolección de datos de corte cuantitativo.

Es de resaltar que en el campo de los medios digitales y de comunicación los estudios reflejan un interés particular en la mirada que los y las jóvenes dan a su sexualidad a partir de estos medios. Sin embargo, la mayoría llama la atención sobre la escasa presencia de los procesos educativos en la reflexión y acompañamiento a esta exploración.

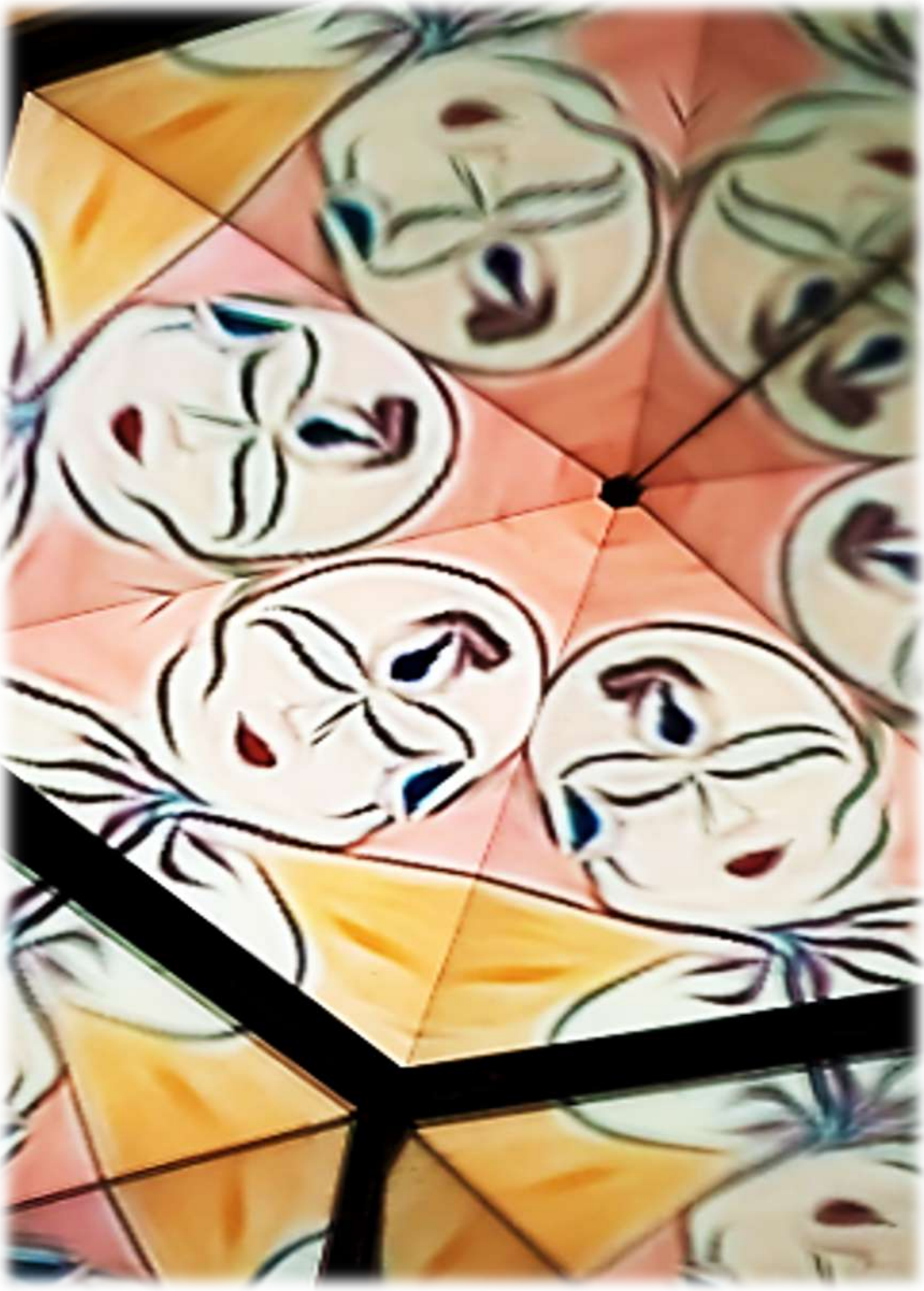
En esta línea investigativa, la pregunta por las subjetividades es recurrente siendo uno de sus mayores aportes la delimitación de categorías de análisis como la autopornificación, el sexting y la creciente preocupación por los regímenes visuales que afectan las corporalidades a través de la imagen. Este protagonismo del cuerpo (virtual y físico) como lugar privilegiado en el que acontecen las sexualidades, interpela las nociones de cuerpo sobre las cuales se han constituido las prácticas educativas, así como sus reflexiones a propósito de las formas en que se están relacionando los y las jóvenes en términos erótico-afectivos.

En este sentido, es importante señalar que en la elaboración del estado del arte fue laboriosa la tarea de encontrar investigaciones que articularan las categorías de medios digitales y de comunicación, con el campo educativo, y de la sexualidad juvenil. Esto obligó a hacer una división de estas categorías con el fin de encontrar puntos de intersección no explícitos, que en la mayoría de los casos apuntaron a la necesidad de que la educación empiece a jugar un papel protagónico en la reflexión de las nuevas formas de interacción social e individual de los y las jóvenes, marcadas por el uso y vivencia de los medios digitales y de comunicación.

Finalmente, vale la pena reconocer que la distancia temporal de las investigaciones revisadas pone de relieve transformaciones importantes en cuanto a la apropiación y conocimiento de las prácticas asociadas al Internet y a las redes sociales por parte de las personas jóvenes. Sin

embargo, muchas de estas transformaciones no solo están ligadas a la línea temporal de las investigaciones, sino también a las posibilidades de acceso a dichas tecnologías, ya que el acceso a Internet y a las redes sociales ha sido desigual en diferentes contextos socioeconómicos y geográficos, máxime cuando hablamos de jóvenes escolares que no cuentan con recursos propios.

En este sentido, resulta fundamental considerar los escenarios contextuales como base para comprender los usos y apropiaciones que las personas jóvenes hacen de las tecnologías, y cómo dichas prácticas se relacionan con sus entornos familiares, escolares y comunitarios. Reconociendo que, la revisión del estado del arte realizada en este estudio no necesariamente refleja el mismo nivel de acceso y apropiación que los jóvenes experimentan hoy en día. Por lo tanto, este estudio se enfoca en analizar, a nivel micro, cómo se llevan a cabo estas apropiaciones, y cómo se vinculan con comprensiones del cuerpo, la sexualidad y las relaciones con otros. Asimismo, se examina el papel que desempeñan las tecnologías digitales en este proceso.



Capítulo III: La urdimbre teórica

En este capítulo se abordarán las discusiones conceptuales que me han ayudado a configurar lo que he denominado aquí como urdimbre teórica: por una parte, se encuentran los debates en torno a la subjetividad y que desarrollo en los siguientes hilos: las aproximaciones al concepto de subjetividad; las subjetividades tecnomediadas; cuerpos encarnados: del género a las subjetividades sexuales; y cuerpos tecnomediados. Por otra parte, las discusiones en relación a la imagen como interfaz; las nuevas narrativas sociotécnicas, visuales y digitales; los tiempos de la imagen digital; y la selfie: estética y performatividad de las subjetividades sexuales. Estas dos entradas fueron los lentes con los que inicié el proceso de recolección de información y desde el cual fui construyendo también la estrategia metodológica. Como se podrá ver en el capítulo V La trama: Hilvanando la sexualidad como dispositivo de subjetivación de jóvenes escolares, retomo estas discusiones e intento complejizarlas y al mismo tiempo aterrizadas a un contexto local concreto en la ciudad de Bogotá, Colombia.

Aproximaciones al concepto de subjetividad

La pregunta por la subjetividad, ampliamente abordada a mediados del siglo XX y lo que lleva del siglo XXI, plantea una preocupación fundamental sobre el carácter ontológico de los individuos y su relación con el mundo de las cosas. Su discurrir en los debates filosóficos contemporáneos, cuestiona el imperativo cartesiano -propio de los inicios de la modernidad- y su excesivo énfasis en una racionalidad instrumental capaz de dominar la naturaleza, en detrimento de aspectos constitutivos de lo humano como lo corporal y lo afectivo.

Como resultado de este cuestionamiento, vemos como entre las décadas de 1960 y 1970 se efectúa un desplazamiento epistemológico que pasa de una mirada centrada en el sujeto racional, autónomo y estable, capaz de dar sentido a su propia existencia a través de la razón, a un sujeto que se subjetiva en una trama histórica determinada por relaciones de poder.

Para Michel Foucault, reconocido por sus aportes a la noción de subjetividad y su análisis de las relaciones de poder, el punto de partida para entender este modo de ser en el mundo es “la muerte del sujeto” (cartesiano*: cogito ergo sum),* lo que implica aceptar que el sujeto no es quien constituye la realidad, sino que la realidad es apropiada por la técnica del sujeto, lo que más adelante este mismo autor va a denominar como “tecnologías del yo”. “El hombre no puede darse en la transparencia inmediata y soberana de un cogito; pero tampoco puede residir en la inercia objetiva de lo que, rectamente, no llega y no llegará nunca, a la conciencia de sí.” (Foucault, 1968, p.313-314). Según Foucault la clave para entender este nuevo sujeto

es aceptar que el lenguaje enseña la definición misma del hombre, es en su condición de hablante que éste se constituye como sujeto, en tanto se define como un yo y reconoce su existencia en relación con un otro.

No obstante, lo que acontece según Foucault, en siglo XVIII durante el clasicismo es que,

> El texto deja de formar parte de los signos y las formas de verdad; el lenguaje no es una de las figuras del mundo, ni la signatura impuesta a las cosas desde los tiempos. La verdad encuentra su manifestación y su signo en la percepción evidente y definida. Pertenece a las palabras traducirla, si pueden; ya no tienen el derecho a ser su marca {…} el lenguaje se retira del centro de los seres para entrar en su época de transferencia y neutralidad (Foucault, 1968, p. 62).

Es así como la función del lenguaje como semejanza deja de existir en tanto la relación del sujeto con el mundo abandona esa experiencia desnuda e inicia una cadena de mediaciones producto de su artificio. El sujeto ya no se refiere al mundo con la intención de designarlo, sino que ahora intenta buscar significados que desentrañan la producción de su lenguaje. "Una historicidad profunda penetra en el corazón de las cosas, las aísla y las define en su coherencia propia, les impone aquellas formas del orden implícitas en la continuidad del tiempo" (Foucault, 1968, p. 8).

El lenguaje se pone al servicio de la *episteme*, que se sitúa como discurso allende en el que cada sujeto queda capturado en una suerte de estructura que ordena y sugiere un modo particular de existencia. Lo que no queda suficientemente claro en esta primera obra de Foucault "*Las palabras y las cosas*" es de qué manera el sujeto, a través del lenguaje accede a la episteme propia de su época, lo que ira a ampliar en su obra "*El orden del discurso"* en la que muestra como el discurso opera como sistema que regula y distribuye la verdad, definiendo a través de binarios, lo que es considerado como correcto e incorrecto, lo normal y lo patológico, lo femenino y lo masculino. A través de esta verdad el poder disciplinario controla la voluntad y los cuerpos por medio de lo que Foucault llama la normalización (1970). Así, todo aquello que este en oposición o que no se corresponda con tal régimen binario es excluido.

Las instituciones, asegura Foucault, jugarán un papel fundamental en la legitimación y refuerzo del discurso. En su obra *Vigilar y castiga*r (1970), este autor muestra en detalle cómo los ordenamientos (con base en los discursos) militares, hospitalarios, carcelarios y escolares,

recurren a una serie de tecnologías y coacciones a través de las cuales se disciplina el cuerpo y se "automatiza" en función de lo ordenado, calculado y esperado dentro de esos sistemas. El resultado de esta microfísica del poder es, efectivamente, la mecanización del cuerpo y su incorporación en una maquinaria coercitiva que regula los cuerpos y en consecuencia a los sujetos.

De hecho, en *Historia de la sexualidad I La voluntad del saber*, Foucault afirma que durante el siglo XVII se desarrolla de manera concreta el ejercicio de poder sobre la vida y más concretamente sobre los cuerpos concebidos como máquinas:

> Su educación, el aumento de sus aptitudes, el arrancamiento de sus fuerzas, el crecimiento paralelo de su utilidad y su docilidad, su integración en sistemas de control eficaces y económicos, todo ello quedó asegurado por procedimientos de poder característicos de las disciplinas: anatomopolíticas del cuerpo humano. (Foucault, 2009 [1977], p.168)

En este punto, los medios de comunicación inauguran una nueva forma de control que refuerza los discursos normativos de lo legal y lo ilegal, legitimando las acciones coercitivas propias de los sistemas carcelarios y judiciales. En siglo XVIII el control se traslada a la relación cuerpo-especie "la proliferación, los nacimientos y la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida y la longevidad, empiezan a ser prioridad en lo que Foucault denomina: *biopolítica de la población*. Así, queda inaugurada la época del bio-poder, cuya función principal "no es ya la de matar sino invadir la vida enteramente" (Foucault, 2009 [1977], p. 169).

No obstante, lo que anticipa Foucault durante su intervención en la Universidad de Vincennes, en el año de 1978, es un cambio en las formas de ejercicio del poder vinculadas, durante el siglo XIX y principios del siglo XX, con el estado. Para este autor, las prácticas de ejercicio del poder sostenidas hasta ahora por el estado dejan de ser rentables por lo que éste se ve obligado a economizar. Ya no puede dedicarse de manera constante e ilimitada a todos y cada uno de los individuos, lo que conlleva a una nueva economía del poder, caracterizada por cuatro aspectos a saber.

El primero se refiere a la localización de zonas vulnerables en las que el estado no tiene ninguna intención de intervenir. El segundo, se trata de la tolerancia a un porcentaje de delincuencia, de ilegalidad y de irregularidad dentro de estas zonas vulnerables, que se

convierte finalmente en una forma de regulación. El tercero consiste en un: "sistema de información que no tenga fundamentalmente como objetivo la vigilancia de cada individuo, sino, más bien, la posibilidad de intervenir en cualquier momento justamente allí donde haya creación o constitución de un peligro, allí donde aparezca algo absolutamente intolerable para el poder" (Foucault, 1978, p.166).

Finalmente, el cuarto aspecto obedece a un consenso, que solo es posible a través de los medios de comunicación de masas, cuya bondad más valiosa es la de ejercer el poder a través de una "regulación espontánea" que interviene de manera discreta "incumbiendo a los propios interlocutores económicos y sociales el resolver los conflictos y las contradicciones, las hostilidades y las luchas que la situación económica provoque, bajo el control de un Estado que aparecerá, a la vez, desentendido y condescendiente" (Foucault, 1978, p.136).

Este paso, de las sociedades de control que operan ya no sobre el cuerpo, individual o colectivo, sino sobre la mente o la psiquis, es apenas un camino esbozado por Foucault, que, no obstante, plantea la pregunta por el sujeto y las subjetividades contemporáneas, que otros autores, como se verá más adelante, han venido elaborando alrededor de nuevos medios y escenarios de subjetivación y ejercicio del poder.

De la biopolítica a la psicopolítica

> "No es necesaria la ciencia ficción para concebir un mecanismo de control que señale a cada instante la posición de un elemento en un lugar abierto, animal en una reserva, hombre en una empresa (collar electrónico). Félix Guattari imaginaba una ciudad en la que cada uno podía salir de su departamento, su calle, su barrio, gracias a su tarjeta electrónica (dividual) que abría tal o cual barrera; pero también la tarjeta podía no ser aceptada tal día, o entre determinadas horas: lo que importa no es la barrera, sino el ordenador que señala la posición de cada uno, lícita o ilícita, y opera una modulación universal".
> (Deleuze, 2006, p.4).

Una de las tantas lecturas y críticas que ha recibido Foucault por su ambicioso proyecto investigativo y teórico, es la planteada por el también filósofo francés Gilles Deleuze, quien pese a compartir muchos puntos de convergencia con el trabajo de Foucault, mantuvo una distancia importante respecto a su trabajo, entre otras, por una gran diferencia de método, que lo llevo a crear categorías distintas y focalizar su atención en asuntos que no habían sido considerados por su colega.

Para Deleuze, las sociedades disciplinarias planteadas por Foucault son el reflejo de un pasado que no se corresponde con la realidad actual. Para este autor, hemos entrado en un

nuevo paradigma societal al que ha denominado “sociedades de control”, cuya característica principal es el tránsito del “individuo” al “dividuos”.

> La fábrica constituía a los individuos en cuerpos, por la doble ventaja del patrón que vigilaba a cada elemento en la masa, y de los sindicatos que movilizaban una masa de resistencia; pero la empresa no cesa de introducir una rivalidad inexplicable como sana emulación, excelente motivación que opone a los individuos entre ellos y atraviesa a cada uno, dividiéndolo en sí mismo. El principio modular del "salario al mérito" no ha dejado de tentar a la propia educación nacional: en efecto, así como la empresa reemplaza a la fábrica, la formación permanente tiende a reemplazar a la escuela, y la evaluación continua al examen. Lo cual constituye el medio más seguro para librar la escuela a la empresa. (Deleuze, 2006, p. 6)

A diferencia de las técnicas disciplinarias que estaban ligadas, según Foucault, a un espacio concreto, casi siempre encerrado (la escuela, la cárcel, el manicomio, etc.), lo que se plantea en las sociedades de control, son mecanismos de regulación al “aire libre”. Por ello, dice Deleuze, adquieren la configuración, ya no de la fábrica, sino de la empresa.

Tomando como referente los términos del moldeado y la modulación plantados por el filósofo Gilbert Simondon, Deleuze diferencia las formas de subjetivación en cada una de estas dos sociedades. Para el autor, mientras en las sociedades disciplinarias opera el moldeamiento efectuado a través del encierro en el que una masa uniforme, homogenizada y maleable, adquiere forma a partir de un molde que le da su consistencia final estable y duradera, en las sociedades de control, lo que opera es la modulación, es decir una suerte de molde que va cambiando de forma y va dando a la sustancia nuevas configuraciones, con frecuencia variables, que la hacen frágil e inestable (Deleuze, 2006).

El carácter dividuo del sujeto planteado por Deleuze comporta la fragmentación de lo que otrora representaba una unidad. Los procesos de modulación que ya no tienen como referente a un sujeto individual, ni a una totalidad en la cual se encuentra contenido, ahora trabajan con números y claves que conceden accesos a información, a lugares y posibilidades.

Esta diferencia entre las sociedades disciplinarias propuestas por Foucault y las sociedades de control descritas por Deleuze, son el punto de partida para lo que el filósofo Byung Chul Han ha denominado la *Psicopolítica*. Han, al igual que Deleuze advierte los límites de la categoría

de biopolítica propuesta por Foucault, para dar cuenta de las sociedades contemporáneas, y especialmente para describir las nuevas formas de subjetivación que supone el neoliberalismo.

En este sentido, la propuesta de Han retoma la categoría del *Homo economicus* de Foucault en la que el sujeto es su propio capital, su propio productor, la fuente de sus ingresos para introducir lo que él llama el empresario de sí mismo. En palabras de Han:

> La técnica de poder del régimen neoliberal adopta una forma sutil. No se apodera directamente del individuo. Por el contrario, se ocupa de que el individuo actúe de tal modo que reproduzca por sí mismo el entramado de dominación que es interpretado por él como libertad. La propia optimización y el sometimiento, la libertad y la explotación coinciden aquí plenamente. A Foucault se le oculta totalmente la técnica de poder que genera la convergencia entre libertad y explotación en la forma de autoexplotación. (Han, 2014b, p. 46)

En su obra *La sociedad del cansancio,* Han asegura que el mayor logro del neoliberalismo es haber agudizado el trabajo y el rendimiento, a través de la autoexplotación, que resulta más eficaz en tanto está acompañada de un sentimiento de libertad. “El explotador es al mismo tiempo el explotado. Víctima y verdugo ya no pueden diferenciarse” (Han, 2015, p.32). Esta característica de autoexplotación, se sitúa a su vez en el cuerpo sexuado, que como foco de las practicas disciplinarias propias del encerramiento, se extiende hoy a través de la imagen, como se verá en líneas posteriores, a los medios digitales en los que ese sentimiento de libertad lleva a los sujetos a su autoexposición en espacios “aparentemente” libres de mandatos y regulaciones, como lo son las llamadas redes sociales digitales.

La exacerbación del mundo individual, que a la vez es fragmentario, favorece la figura de un sujeto del rendimiento esclavo de sí mismo y responsable de su autocoacción. El sujeto racional propio de los regímenes disciplinarios encuentra su contrapartida en un sujeto dominado por las emociones y el despliegue de la personalidad. De este modo, la psicopolítica neoliberal se apodera de la emoción para influir en las acciones de cada sujeto, incluidas las relacionadas con su autoimagen y sus relaciones erótico-afectivas.

Este cambio de paradigma, basado en las emociones más que en la razón, se soporta según Han, en el uso de las tecnologías y más específicamente en los medios digitales como mecanismos de programación. Para este autor, cada vez más “cojeamos tras el medio digital,

que, por debajo de la decisión consciente, cambia decisivamente nuestra conducta, nuestra percepción, nuestra sensación, nuestro pensamiento, nuestra convivencia" (Han, 2014, p.6).

Esta misma preocupación, también la sitúa Deleuze quien según Paula Sibilia (2008) describió las sociedades de control, como un régimen apoyado en las tecnologías electrónicas y digitales. La autora, sostiene que los medios digitales no solo promueven una suerte de estimulación bajo la "peculiar combinación del viejo eslogan hágalo usted mismo, con el flamante nuevo mandato muéstrese como sea", sino que plantean una nueva forma de subjetivación que se desplaza de aquella subjetividad "interiorizada" propia de las sociedades disciplinares, hacia nuevas formas de autoconstrucción, "donde aparece un tipo de yo más epidérmico y dúctil, que se exhibe en la superficie de la piel y de las pantallas" (Sibilia, 2008, p.28). Veamos con más detalle qué implican estos medios digitales en las subjetividades contemporáneas.

Subjetividades tecnomediadas

En esta misma línea, y abriendo la perspectiva al lugar de los medios digitales en la configuración de subjetividades, Alain Touraine (1997), asegura que lo que define nuestra sociedad globalizada, es la omnipresencia de tecnologías, instrumentos y mensajes deslocalizados, que no logran vincularse a ninguna sociedad, ni a ninguna cultura en particular. Esta deslocalización deviene, según el autor, en "desocialización de la cultura de masas, hace que solo vivamos juntos en la medida en que hacemos los mismos gestos y utilizamos los mismos objetos, pero sin ser capaces de comunicarnos más allá del intercambio de los signos de la modernidad" (Touraine, 1997, p. 9).

El lugar de enunciación del sujeto contemporáneo es desde esta perspectiva, el resultado de formas de subjetivación estrechamente ligadas a la tecnología y el mercado, que "se yuxtaponen a las relaciones sociales como un plexo de simbolismos con los que el sujeto genera una especie de sintaxis que habla por él" (Touraine, 1997, p.9). Prueba de ello son los mensajes con los que se establece comunicación a través de aparatos como los smartphones, las tabletas o computadoras, los cuales están atravesados por la elección de símbolos (como los llamados emojis) o palabras prescritas por los algoritmos que ofrecen estas tecnologías.

El vínculo, como base de las relaciones sociales parece reconfigurarse entonces, ante la cada vez más frecuente ausencia de contacto físico y de reconocimiento del otro, lo que hace que las tecnologías ejerzan "una acción decisiva, ya que nos arrancan de nuestro espacio espacial

y temporal y remplazan la sucesión por la simultaneidad, la evolución por la diversidad, el alejamiento por la proximidad" (Touraine, 1997, p.54).

Debord (1967), ya nos habría advertido sobre este tipo de sociedad, en su obra *La sociedad del espectáculo*, en la que define el espectáculo como "la apariencia y la afirmación de toda vida humana, y por tanto social, como simple apariencia" (p.10). Para Debord, el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes, que despojan al individuo de su conexión directa con lo real. Este fenómeno será constatado por Han (2014) al decir que no hay ninguna esfera donde el *yo* no sea ninguna imagen*,* donde su experiencia vital no esté mediada por una cámara, lo que se hace evidente en plataformas de alto consumo como Google y Facebook, en las que la imagen no solo remplaza al sujeto, sino que lo elimina por completo al reducirlo a una mera exterioridad.

Mediante la abolición de la distancia y la consecuente pérdida del respeto (Han, 2014), los mensajes que se transmiten, no solo a través de la imagen, sino por medio de comentarios y mensajes instantáneos compartidos a través de medios digitales, se vuelven indeterminables, efecto que, según Baudrillard, promueve la deshistorización y la pérdida de la memoria, en un espacio virtual en el que el tiempo, es siempre tiempo presente, "la proximidad excesiva del evento y de su difusión en tiempo real, genera indeterminación, una virtualidad del evento que lo despoja de su dimensión histórica y lo sustrae de la memoria" (Baudrillard, 2006, p. 60-61).

Por su parte, la distancia entre lo público y lo privado se diluye, provocando una suerte de mezcla, en la que la intimidad es expuesta públicamente, en un afán desmesurado por recibir la mirada y valoración del otro desde su exterioridad.[21] Paula Sibilia, en el capítulo *El show del yo* de su obra "La intimidad como espectáculo", describe en detalle, cómo se efectúa el desplazamiento de aquella subjetividad "interiorizada" propia de las sociedades disciplinarias, hacia nuevas formas de autoconstrucción cuya característica principal es la mediatización.

[21] "Las cartas y los diarios íntimos tradicionales denotan una filiación directa con esa otra formación histórica, la "sociedad disciplinaria" del siglo XIX y principios del XX, que cultivaba rígidas separaciones entre el ámbito público y la esfera privada de la existencia, reverenciando tanto la lectura como la escritura silenciosa y en soledad. Solamente en ese magma moderno, cuya vitalidad quizás se esté agotando hoy en día, podría haber germinado ese tipo de subjetividad que algunos autores denominan hommo psychologicus, hommo privatus o personalidades introdirigidas" (Sibilia, 2008, p. 27).

> ¿Y quién ha sido la personalidad del año 2006, según el respetado veredicto de la revista Time? ¡Usted! Sí, usted. Es decir: no sólo usted, sino también yo y todos nosotros. O, más precisamente, cada uno de nosotros: la gente común. Un espejo brillaba en la tapa de la publicación e invitaba a los lectores a que se contemplasen, como Narcisos satisfechos de ver sus personalidades resplandeciendo en el más alto podio mediático. (Sibilia, 2008, p. 11)

La exaltación del *yo* como protagonista que se refleja en la carátula de una de las revistas más leídas del mundo, que además pone como marco del "espejo" una pantalla de computador, pone de relieve una nueva lógica de la subjetividad en la que la mirada de los otros, pero también la propia (desde el exterior, desde un lugar desencarnado), juegan un papel fundamental. El *yo* como imagen provisional y ficcional, muestra su fragmentación en todo su esplendor a través de los medios digitales, donde se muestra al mismo tiempo autor, narrador y personaje (Sibilia, 2008).

La experiencia cotidiana es capturada a través de imágenes que a su vez están acompañadas por breves narraciones que van organizando un relato de vida, que no tiene nada que ver con la espontaneidad. La autoría implica la intervención tanto en la disposición, como en los arreglos necesarios que le dan coherencia a la obra y que van desde la pose al momento de capturar la selfie (autorretrato), hasta la posproducción de la imagen, en la que intervienen filtros y otras herramientas que dan forma a la ficción.

La imagen y más específicamente el autorretrato, hoy conocido como la selfie, cobran un lugar central en la configuración de las subjetividades sexuales. Siendo una ficción que se elabora sobre el propio cuerpo, modulada según el deseo y las relaciones de poder que producen los modelos de belleza en clave del binario femenino- masculino, la corporalidad, como lo veremos en el siguiente apartado, se inscribe en los códigos culturales, en concreto de la cultura red, que interrogan el carácter encarnado y en consecuencia sexuado y engendrado (*engender*) de los cuerpos.

Cuerpos encarnados: Del género a las subjetividades sexuales

"El mundo está hecho con la misma tela del cuerpo"
(Merleau-Ponty, 1977, p. 17)

Una de las grandes disertaciones de la filosofía moderna, situadas al inicio de esta aproximación teórica, a propósito de las subjetividades, tiene que ver con el tránsito entre las teorías racionalistas y el posicionamiento de la experiencia corporal, como fundamento del ser- en -el mundo, cuya tesis central se sostiene en el desplazamiento de la noción "*tener un* cuerpo" a "devenir un cuerpo".

La oposición platónica cuerpo/alma, retomada y adaptada por la tradición cristiana, concibe el cuerpo como un obstáculo para la realización espiritual que reside en la vida eterna, al mismo tiempo que lo forja por medio del control y el castigo. Desde este punto de vista, el cuerpo no solo conlleva al pecado, sino que se entiende como una materialidad de la que hay que desprenderse para alcanzar la plenitud del yo (Torras, 2007).

El cuerpo máquina producido por Descartes, deriva de esta misma lógica en la que lo inteligible se sobrepone a lo corporal, estructurando no solo una manera de concebir a los sujetos, sino de organizar el mundo epistémico. Esta unión de la que habla Descartes comporta una división interna, que a su vez esta jerarquizada: "la fuerza del alma para mover el cuerpo", como una acción superior, y "la fuerza del cuerpo para influir en el alma, provocando sensaciones y pasiones", que por supuesto obstaculizan la razón, a través del engaño.

Devenir un cuerpo y no *tenerlo* al servicio del alma y en consecuencia de la voluntad, como lo supone Descartes, indica como lo veremos, un giro fundamental en la comprensión del sujeto. Pasar de "la consideración del cuerpo como *herramienta* (como *útil*) es revisada y superada por la concepción semántica [en la que] el cuerpo es un *instrumento* que *vehiculiza* un sentido" (Battan, 2015, p. 335).

Esta comprensión semántica se aproxima al cuerpo comprendido como *textualidad*, es decir, como articulación de significados que pueden ser leídos a la luz de sus gestos, posturas, evidencias u ocultaciones, que dan cuenta de un orden que "lo trasciende o lo atraviesa (el poder, el deseo, lo social, el discurso, etc.)" (Ídem, p. 334).

Uno de los artífices de este giro epistémico sobre la corporalidad, es el filósofo francés Merleau- Ponty, quien inaugura las categorías de cuerpo vívido y encarnado, haciendo un énfasis especial en la percepción.

Mi cuerpo es a la vez vidente y visible. El que mira todas las cosas, también se puede mirar, y reconocer entonces en lo que ve el «otro lado» de su potencia vidente. Él se ve viendo, se toca tocando, es visible y sensible para sí mismo. Es un sí mismo no por transparencia como el pensamiento, que no piensa sea lo que sea sino asimilándolo, constituyéndolo, transformándolo en pensamiento; es un sí mismo por confusión, narcisismo, inherencia del que ve a lo que ve, del que toca a lo que toca, del que siente a lo sentido; un sí mismo, pues, que está preso entre las cosas […] Visible y móvil, mi cuerpo está en el número de las cosas, es una de ellas, pertenece al tejido del mundo y su cohesión es la de una cosa. Pero, puesto que ve y se mueve, tiene las cosas en círculo alrededor de sí, ellas son un anexo o una prolongación de él mismo, están incrustadas en su carne, forman parte de su definición plena y el mundo está hecho con la misma tela del cuerpo. (Merleau-Ponty, 1962)

El cuerpo *vívido- encarnado* de Merleau-Ponty, sugiere una distancia respecto al cuerpo *conocido* del que Descartes se hace partícipe en sus disecciones anatómicas, y del que conocemos sólo a través de las láminas de libros, que dibujan las miradas del saber/poder sobre cuerpos transparentes e intactos. La perspectiva de la encarnación plantea que "no existe *el cuerpo,* tampoco *la conciencia,* sino más bien una *subjetividad encarnada* (Merleau-Ponty, 1962), constituida culturalmente y naturalizada por efecto de prácticas, dispositivos, saberes y tecnologías.

Desde esta perspectiva, el cuerpo, tal como lo anota Meri Torras (2007), "ya no puede ser pensado como una materialidad previa e informe, ajena a la cultura y a sus códigos" (p. 20). Su presencia se inscribe constantemente en los discursos, a la vez que estos (los discursos) se escriben en los cuerpos, produciendo una jerarquización (hombre, mujer, pobre, negro, normal) en función de los cuerpos "ideales" para la cultura y sus entramados de poder.

En su obra "*El proceso de Civilización"* Norbert Elías, describe cómo las normas civilizatorias del buen comportamiento hacen un énfasis particular en las maneras no solo de portar el cuerpo, sino de hablar de él:

> La decencia y el pudor ordenan cubrir todas las partes del cuerpo a excepción de la cabeza y de las manos. Debe evitarse con cuidado, en la medida que se pueda, tocar con la mano desnuda aquellas partes del cuerpo que no están descubiertas de ordinario; y si resulta obligado a tocarlas, que sean con mucha precaución {…} No es nunca decoroso hablar de las partes del cuerpo que deben estar escondidas ni de ciertas

> necesidades del cuerpo a las que nos ha sometido la naturaleza, ni siquiera nombrarlas. (Elias, 2016, p. 174)

Estas formas civilizatorias diferenciadas de la *tecnología de la carne* propia de la tradición judeocristiana, en cuyo centro estaría la prohibición bajo la connotación del pecado, son denominadas por Foucault como *las tecnología del sexo,* mediadas según el autor, por la medicina, la pedagogía y la economía, las cuales, harían del del sexo no sólo un asunto laico, sino un asunto de Estado; aún más: un asunto en el cual todo el cuerpo social, y casi cada uno de sus individuos, era instado a vigilarse. Los tres ejes sobre los que se desarrollaba esta tecnología eran:

> El de la pedagogía, cuyo objetivo era la sexualidad específica del niño; el de la medicina, cuyo objetivo era la fisiología sexual de las mujeres; y el de la demografía finalmente, cuyo objetivo era la regulación espontánea o controlada de los nacimientos. El "pecado de juventud", las "enfermedades de los nervios" y los "fraudes a la procreación" (como más tarde se llamó a esos "funestos secretos") señalaron así los tres dominios privilegiados de aquella nueva tecnología". (Foucault, 2009 [1977], p.141-142)

No obstante, aunque Foucault advierte la fisiología sexual de las mujeres como uno de los ejes de la tecnología del sexo, y es consciente de que la sexualidad es en sus palabras "un punto de pasaje para las relaciones de poder, particularmente denso: entre hombres y mujeres" (Foucault, 2009 [1977], p.126), sus reflexiones respecto al carácter sexuado de los cuerpos se limitan a la descripción de la Historización del cuerpo femenino.

Limitante, que en todo caso nos permite ubicar las relaciones de poder bajo el binario hombre - mujer, y que hace apertura a lo que Teresa De Lauretis, llama *las tecnologías del género.* Para esta teórica feminista, la lectura que hace Foucault respecto a la sexualidad y específicamente al cuerpo femenino, ya había sido, desde hacía mucho, una preocupación mayor de la crítica feminista. No obstante, la autora sostiene que, "como la sexualidad, el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales" (De Lauretis,1989, p. 8). Por lo que podría decirse que el género, es también una tecnología del sexo, en tanto representación o autorepresentación.

En este contexto, el aporte a la compresión critica de las tecnologías del sexo, hecha por De Lauretis a la obra de Foucault es en sus palabras:

> Haber ido más allá de Foucault, porque su comprensión crítica de la tecnología del sexo no tuvo en cuenta la instanciación diferencial de los sujetos femeninos y masculinos, y al ignorar las conflictivas investiduras de varones y mujeres en los discursos y las prácticas de la sexualidad, la teoría de Foucault, de hecho, excluye, si bien no impide, la consideración del género". (De Lauretis,1989, p. 8-9)

Para autoras como Martha Lamas (2002), quien al igual que De Lauretis, hace énfasis en el vacío en la obra de Foucault al no interrogarse sobre la diferencia sexual, lo valioso de su interpretación, es que logra develar el proceso mediante el cual la conducta sexual se transforma en identidad, argumentando que las identidades sexuales son contingentes históricamente, o sea, son construcciones culturales y ficciones necesarias.

> La frontera que separa lo real de lo irreal se desdibuja. Y es en ese momento cuando nos damos cuenta de que lo que consideramos «real», lo que invocamos como el conocimiento naturalizado del género, es, de hecho, una realidad que puede cambiar y que es posible replantear, llámese subversiva o llámese de otra forma. (Butler, 2007, p. 28)

Cuando hablamos del género nos referimos a una relación social que establece un tipo de representación del individuo, con arreglo a la clasificación binaria, basada en la diferencia biológica de dos sexos biológicos, masculino – femenino (De Lauretis, 1989, p. 10). Dicha relación (ficcional) está atravesada por el sistema sexo género, categoría utilizada desde feminismo para definir "El sistema de relaciones sociales que transforma la sexualidad biológica en productos de actividad humana y en el que se encuentran las resultantes necesidades sexuales históricamente específicas" (Rubín, 1996, p. 44).

Lo que no queda dicho en esta definición del género, es que lejos de tratarse de relaciones y en consecuencia representaciones igualitarias para cada sexo (masculino- femenino) este binario opera como un contraste, definido a la luz del sexo biológico masculino que le otorga un lugar privilegiado y de referenciación. En "el esquema mental centrado en lo masculino o patriarcal la forma femenina es una proyección de la masculina, su opuesto complementario, su extrapolación, la costilla de Adán, como se suele decir (De Lauretis,1989, p. 21).

De este modo, la apelación a la categoría de género nos remite a su carácter performativo situado por Butler, en el sentido de estrategia metaléptica que anticipa los modos del ser del género, y los afirma por medio de "una repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendido, hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalmente" (Butler, 2007, p 17). Lo que quiere decir que no para de producirse, su construcción prosigue hoy a través de varias tecnologías de género presentes en los discursos institucionales (familia, escuela, estado) y mediáticos.

La diferencia de género es reproducida según De Lauretis, "en las interacciones cotidianas de las parejas heterosexuales" (De Lauretis,1989, p. 22), lo que añade un elemento clave, y es que el sistema sexo género se erige sobre un sistema heteronormativo que excluye toda forma de experiencia sexual distinta al binario mujer-hombre.

Para Meri Torras, desarticular, del modo que sea, el binomio hombre/mujer implica desarmar la heterosexualidad que prescribe la unión sexual de cada una de estas categorías con su contrario y complementario. En su prólogo del libro Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana, Adriane Rich, sostiene que gran parte de su motivación para escribir su obra, proviene del deseo de contrarrestar la cancelación de la existencia lésbica en la bibliografía feminista y a su vez motivar a las feministas heterosexuales a "analizar la heterosexualidad como institución política que debilita a las mujeres" (Rich, 2013, [1982] p. 5).

Desde este punto de vista, desarticular las representaciones de los cuerpos sexuados implica necesariamente desestabilizar el género como categoría de análisis, poniendo en cuestión las certezas de una práctica sexual autorizada, dando paso a la apertura y a la multiplicidad de categorías que permitan rearticular diversas formas de las subjetividades sexuales. Una de esas formas es la que está emergiendo desde y con los dispositivos digitales.

Cuerpos tecnomediados

Una de las preguntas centrales que nos plantea la relación entre los cuerpos y la tecnología, es justamente lo que hemos denominado, siguiendo a Merleau Ponty, el cuerpo encarnado. Para este filosofo de origen francés, los límites del cuerpo no están dados por la piel, sino por la extensión de nuestro sentido corporal, que se vincula estrechamente con las tecnologías.

> Este tipo de relaciones humano-tecnología suele ser simple -ver a través de los anteojos, clavar con un martillo (Heidegger), negociar el ancho de una entrada

> considerando que se porta un sombrero de plumas largas (Merleau-Ponty). Tal vez hemos olvidado que estas sencillas extensiones de nuestro sentido del cuerpo alguna vez representaron un problema para nuestra auto-identificación; que las cuestiones que hoy surgen con la realidad virtual y las máquinas inteligentes son, a fin de cuentas, las mismas que se plantearon en épocas pasada. (Ihde, 2004, p.14)

De acuerdo con Ihde (2004) la relación cuerpo-tecnología nos plantea un interrogante a propósito de la posibilidad de experimentar un cuerpo desencarnado, ¿Podemos devenir un cuerpo y al mismo tiempo "vernos" o "comprendernos" a nosotros mismos con y a través de los artefactos? La encarnación involucra la experiencia del cuerpo en un tiempo y espacio concretos, y esto se traduce en lo que Ihde denomina "cuerpo en la "vida real", lo que sucede según este autor, en la relación cuerpo tecnología, es que el carácter real del cuerpo se virtualiza, se fragmenta y sobre todo se idealiza.[22]

Es así como las tecnologías, según este autor, son el resultado de las fantasías de perfección que para este caso, se sitúan en el cuerpo, como una posibilidad de superar las "limitaciones" que la vida real le impone. A esta relación la denomina *tecnofantasía* que "se basa en la intersección entre tecnología y deseo humano, tanto en el sentido corporal como en el social" (Ihde,2004, p. 15).

Desde esta perspectiva, la virtualidad permitiría romper los límites impuestos por las tecnologías del sexo, incluido el género. Siendo un cuerpo- imagen infinito que puede redefinirse en un solo clic. El 'sexo' de lo que Donna Haraway denomina el *ciborg* "restaura algo del hermoso barroquismo reproductor de los helechos e invertebrados (magníficos profilácticos orgánicos contra la heterosexualidad). Su reproducción orgánica no precisa acoplamiento{..}El ciborg es una criatura en un mundo post genérico. Un ser no atado a ninguna dependencia"(Haraway,1991,p.254) Sin embargo, y dada la imposibilidad de su presencia como carne, se muestra como imagen y palabra, que a pesar de su pretensión

[22] Haciendo una retrospectiva Ihde (2004) plantea que: "Mucho antes de los inicios de la ciencia moderna se fantaseaba con tecnologías que nos ayudarían a superar limitaciones y abrir posibilidades inimaginables. Leonardo Da Vinci, figura por excelencia del renacimiento, basó sus máquinas imaginarias precisamente en las descripciones literarias de Bacon" (p.16).

deshistorizadora, se inserta en el orden del discurso y los regímenes de visualidad propios de la cultura en red.

Subjetividades en, y, a través de la imagen

En *Las palabras y las cosas*, Michael Foucault (1968), hace un aporte significativo a estas reflexiones sobre la imagen y su relación con la configuración de subjetividades. En esta obra el autor se formula el siguiente cuestionamiento: "¿A partir de qué "tabla", según qué espacio de identidades, de semejanzas, de analogías, hemos tomado la costumbre de distribuir tantas cosas diferentes y parecidas?" (p.5). Su pregunta se centra en los discursos y el mundo material. No obstante, su reflexión no se limita al lenguaje oral y escrito, contrario a ello hace apertura a la comprensión de la visualidad como un campo discursivo que organiza y distribuye los significados a partir de la mirada. ¿Vemos o nos ven?, se cuestiona el autor haciendo un análisis de la obra "Las meninas" del pintor renacentista Diego Velázquez, sobre la cual afirma:

En apariencia, este lugar es simple; es de pura reciprocidad: vemos un cuadro desde el cual, a su vez, nos contempla un pintor. No es sino un cara a cara, ojos que se sorprenden, miradas directas que, al cruzarse, se superponen. Y, sin embargo, esta sutil línea de visibilidad implica a su vez toda una compleja red de incertidumbres, de cambios y de esquivos. El pintor sólo dirige la mirada hacia nosotros en la medida en que nos encontramos en el lugar de su objeto. Nosotros, los espectadores, somos una añadidura. Acogidos bajo esta mirada, somos perseguidos por ella, remplazados por aquello que siempre ha estado ahí delante de nosotros: el modelo mismo". (Foucault, 1968, p.14).

La mirada, tal como lo anota el autor, está atravesada por una compleja red de significados que la despoja de su aparente transparencia. Según Mieke Bal (2003), el acto de mirar es profundamente "impuro". "Para empezar, dirigido por los sentidos y fundamentado por tanto en la biología (aunque no más que el resto de los actos que los humanos llevan a cabo), la mirada se encuentra inherentemente encuadrada, delimitada, cargada de afectos" (Bal, 2003, p.5-6).

El carácter relacional identificado por Foucault en la obra de Velázquez pone en evidencia cómo el artista, el espectador y la obra misma, establecen una red de miradas y en consecuencia de significados. Esto nos permite introducir la pregunta por la imagen, hoy tramitada por los medios digitales, su carácter social y su relación con las configuraciones de las subjetividades sexuales, entendiendo tal como lo afirma Edgar Gómez (2012), que al

hablar de la imagen digital, no nos referimos a un objeto en concreto sino a una *Interfaz,* en la que se entrecruzan, como en "las meninas" , las miradas de quien la produce , quien funge como espectador y la imagen misma.

Para Gómez (2012), la característica fundamental que da paso a la imagen digital, no se trata exclusivamente de su carácter técnico, sino que obedece a la vinculación de la imagen como relación social. De este modo "la imagen funciona como interfaz entre personas, contextos, tiempos y espacios, extendiendo la sociabilidad de una forma visual y mediada. Esto es, ser partícipe, a través de las imágenes, de la vivencia del otro" (Gómez, 2012, p.157).

La imagen como interfaz

> "Basta empezar a decir de algo: «¡Ah, qué bonito, habría que fotografiarlo!» y ya estás en el terreno de quien piensa que todo lo que no se fotografía se pierde, es como si no hubiera existido, y por lo tanto para vivir verdaderamente hay que fotografiar todo lo que se pueda, y para fotografiarlo todo es preciso: o bien vivir de la manera más fotografiable posible, o bien considerar fotografiable cada momento de la propia vida. La primera vía lleva a la estupidez, la segunda a la locura".
> Calvino, s.f. p. 72

Una de las advertencias que hace Mirzoeff respecto a la visualidad, es que esta no puede ser confundida con la percepción visual. Lo que el ojo ve no se compara con las imágenes producidas por medio de las cámaras fotográficas, especialmente las cámaras digitales, "lo que podemos «ver» en la imagen jamás podríamos verlo con nuestros propios ojos. Lo que vemos en la fotografía {…} Es un modo de ver el mundo posibilitado por las máquinas" (Mirzoeff, 2016, p.15).

Esta característica, tanto de las imágenes fijas, como de las imágenes en movimiento dispuestas en las redes, lleva a Mirzoeff (2016) a asegurar que

> Técnicamente no son imágenes {...}sino frutos de la computación" (p.16)[23]. Una imagen digital es una traducción computarizada de un input digital proveniente del

[23] "Anteriormente, los fotógrafos profesionales solían cargar con películas de sensibilidad fotográfica distinta dependiendo de los requerimientos particulares de cada toma. También era común ver fotógrafos con dos o más cámaras que normalmente tenían películas distintas; ya sea color y blanco y negro, una con un ISO elevado y otro menor, o una con diapositivas y otra con carretes de 35mm. En las cámaras digitales todas estas variantes se incorporan como funciones computacionales. Casi en cualquier cámara se puede escoger la sensibilidad de luz (el ISO) o si la toma es en blanco y negro o color. Estos son sólo dos ejemplos de cómo, en la fotografía digital, los códigos computacionales han reemplazado operaciones que requerían" (Gómez, 2012 p, 243).

> sensor de la cámara. Por lo tanto, es mucho más fácil y rápido alterar el resultado, especialmente ahora que programas como Instagram crean efectos con un solo clic. Algunos de estos efectos imitan formatos específicos, como la película de blanco y negro o la Polaroid. (Mirzoeff, 2016, p.16)

A diferencia de la fotografía analógica, cuyo resultado se traduce en un objeto - foto revelada- usualmente vinculada a los álbumes familiares o a los portarretratos dispuestos en los hogares, lo que sucede con las imágenes en red, es que se distribuyen en plataformas digitales adquiriendo características completamente distintas, vinculadas a su función relacional.

Según Gómez "existen dos elementos claves para poder entender la fotografía digital como una interfaz, por un lado, su nueva materialidad (y las materialidades que posibilita) y, por otro, el entendimiento de la fotografía como una red sociotécnica" (Gómez, 2012, p.233), esta última definida por el autor citando a Bijker, como un ensamblaje de componentes materiales y no materiales, discursivos, tecnológicos y sociales que dota de sentido y se configura a través de prácticas.

De hecho, de acuerdo con Mirzoeff (2016), "uno puede pintar sin mostrar a nadie lo que hace. Pero si colgamos algo en internet buscamos la implicación de la gente" (p.18). Al digitalizarse, la imagen obtiene nuevos significados en relación con las redes en las que se inserta. No es lo mismo el retrato pegado en la sala de la casa o las fotos de carné guardadas en la billetera, que una fotografía en un álbum digital de Facebook o Instagram.

La imagen se vuelve código y se inserta en otros códigos más amplios adaptándose a sus propias lógicas. La imagen se vuelve un interfaz, una conexión y, de alguna forma, en un lenguaje, no tanto estético sino social, o mejor dicho, sociotécnico. (Gómez, 2012 p. 242).

La masificación de las cámaras en los celulares y la facilidad que proporcionan las herramientas digitales hace que "todo momento y lugar pueda ofrecerse [como] un pretexto para el disparo" (Gómez, 2012, p. 237) con una particularidad, la posibilidad instantánea de editar, compartir e intercambiar imágenes estableciendo un modo de vida social, que para el caso que nos ocupa, se vincula con intercambios de orden erótico- afectivos en los que las imágenes son el punto de partida para elegir y sostener relaciones de todo tipo, en las que

la visualidad a través de la imagen, fija o en movimiento, se constituye en uno de los contactos más recurrentes con el cuerpo propio y del otro.

Nuevas narrativas sociotécnicas, visuales y digitales

Retomando la interpretación de Foucault, a propósito de "Las meninas", encontramos que la visualidad de la obra no se ciñe al recuadro que le pone límites materiales, sino que se expande a la intervención del espectador y el artista que aparecen en una especie de enorme caja virtual fijando "un punto invisible, pero que nosotros, los espectadores, nos podemos asignar fácilmente ya que este punto somos nosotros mismos: nuestro cuerpo, nuestro rostro, nuestros ojos" (Foucault, 1968, p.13). La mirada del artista hace que nuestra presencia aparezca en un punto ciego, al mismo tiempo que el pintor se hace visible en un autorretrato provisional que desaparecerá en el momento que se acerque a su obra, "esta sutil línea de visibilidad implica a su vez toda una compleja red de incertidumbres, de cambios y de esquivos" (Foucault, 1968, p.14).

La visibilidad así interpretada, no solo descansa sobre la suma de todo lo que ha sido hecho para ser visto, como en el caso de *Las meninas*. Lo que podríamos llamar siguiendo a Mirzoeff como una cultura visual, "es la relación entre lo visible y los nombres que damos a lo visto. También abarca lo invisible o lo que se oculta a la vista" (Mirzoeff, 2016, p.11)

Según este autor, a menudo configuramos el mundo,

> A partir de diversas piezas, asumiendo que lo que vemos es coherente y que además equivale a la realidad. Hasta que descubrimos que no es así. La impresionante demostración de que lo que parece un todo consistente es en realidad un compuesto de piezas ensambladas. (Mirzoeff, 2016, p.10)

Para Didi-Huberman (2008), el contacto entre las imágenes y lo real, esta atravesado por un inmenso y rizomático archivo de imágenes diversas que no siempre logran ser organizadas y categorizadas, justamente porque su laberinto está hecho, por un lado, de interrupciones, incertidumbres y vacíos, y al mismo tiempo de cosas observables. Ese riesgo tiene por nombre imaginación y montaje. Para Didi-Huberman y Mirzoeff, el montaje, no solo dispone de lo visible y lo invisible, sino que construye una narrativa que hace posible las junturas de las supervivencias, los anacronismos y los encuentros de temporalidades contradictorias, que afectan a cada objeto, cada acontecimiento y cada persona (Didi-Huberman, 2008).

Dicho montaje es comparable con lo que Gonzáles (2012) denomina una red sociotécnica, entendida como un ensamblaje de componentes materiales y no materiales, discursivos, tecnológicos y sociales, que dotan de sentido y se configuran a través de prácticas de producción de imágenes. Tanto las fotografías como las imágenes en movimiento "hacen referencia a un tipo de organización determinada y a la interdependencia de elementos necesarios para su creación" (Gómez, 2012, p.232).

La formación de nuevas narrativas sociotécnicas, visuales y digitales es posible precisamente por el carácter de interfaz de la imagen, que no la restringe a una representación estática, sino que contrario a ello, la extiende a su conexión con otras imágenes, con otros objetos, con otros discursos y especialmente con otras formas de concebir y vivir el *tiempo.*

Los tiempos de la imagen digital

Una de las características principales del espacio en red es su falta de continuidad lineal. A diferencia de otros medios como la televisión, la radio, el cine o la prensa, en la red no existe una línea de progreso que marque la temporalidad. Todo se inscribe en un presente latente que se teje a través de infinidad de posibilidades de conexión, de links, de ventanas siempre provisionales. Se trata de lo que se ha denominado también como hipertextualidad o hipermedialidad, en la medida que se integran elementos audio-visuales. "El espacio de la red no se transita paseando, caminando o marchando, sino surfeando o explorando. Estas formas de movimiento no tienen dirección. No siguen ningún camino" (Han, 2015, p.25).

Para Han, estas formas de movimiento marcan el final de toda linealidad narrativa, y obligan a orientarse entre una gran espesura de eventos desprovistos de historicidad. El "presente continuo" impregna la imagen en red, que como se ha dicho, funciona como conexión inmediata entre personas, lugares y situaciones, perdiendo su carácter de memoria temporal y funcionando como conexión, que se expresa a plenitud en las nuevas plataformas de distribución de imágenes como Facebook, Instagram, entre otras (Gómez, 2012).[24]

La posesión de lo visible es tan rápida (la fotografía vista de manera inmediata una vez hecha la obturación) como el tiempo acontecido, de ahí que se renueve cada hora, cada minuto e

[24] No sólo ha cambiado la temporalidad de la fotografía en sí misma, si pensamos en el tiempo que transcurre entre el disparo de la cámara y el observar el resultado final. En el caso de las cámaras digitales compactas, de "apuntar y disparar", gracias a la pantalla, mirar y fotografiar casi forman una sola acción, la temporalidad se reduce a la inmediatez (Gómez, 2012, p. 235).

incluso cada segundo. Con una salvedad, la elección voluntaria de publicar, de subir a la red, solo aquellas imágenes positivadas "como presente optimado, que excluye todo desastre" (Han,2014, p.15) y que las convierte en imágenes sociotécnicas.

De este modo, la imagen, además de fragmentos discontinuos de la cotidianidad nos "revela elecciones ontológicas que confirman valores, relaciones sociales e identidades" (Gómez, 2012, p. 232). Esto nos lleva a preguntarnos: ¿Qué es lo que consideramos digno de fotografiar? ¿cuáles son las estéticas privilegiadas en la captura de las fotografías? ¿Cuáles son los moldes en el sentido deleuziano que dan sustancia a cada fotografía?

> Ya no se posa para las fotografías, se crea una identidad con ellas. La agencia fotográfica, a través de sus prácticas, no sólo se integra como una parte de la puesta en escena de la identidad: al crear imágenes, la identidad se construye visualmente, cuestión que es relativamente reciente en internet. (Gómez, 2012, p.175)

Esta puesta en escena, como lo veremos en el siguiente apartado, tiene un lugar privilegiado en la red que se materializa a través de la *selfie,* una práctica que nace hace más de un siglo con el autorretrato, pero que se transforma en imagen sociotécnica, en interfaz, gracias a las posibilidades que suponen los smartphones, y que marcan según Mirzoeff uno de los usos más destacados de la red global: crear, enviar y ver imágenes de todo tipo, en tiempo real. Selfie que es la imagen por excelencia que se comparte en las redes sociales y que será uno de los objetos de análisis de la presente investigación, pues me interesa ver cómo ésta es una ventana para comprender cómo se están transformando las subjetividades sexuales a través de las actuales tecnologías digitales.

Selfie: estética y performatividad de las subjetividades sexuales

> "La forma en que nuestros abuelos se ponían en pose, la convención según la cual se disponían los grupos revelaba un significado social, una costumbre, un gusto, una cultura. Una fotografía oficial o matrimonial o familiar o escolar daba la idea de cuánto tenía de serio e importante cada papel o institución, pero también cuánto tenía de falso y de forzado, de autoritario, de jerárquico" (Calvino, s.f, p.74)

Durante siglos, el autorretrato fue una práctica de dominio exclusivo de una minoría (elite) altamente cualificada y adinerada, su objetivo principal, era mostrar a los demás el estatus de la persona retratada. Inspirada en esta técnica moderna surge la selfie, como "una fusión de la imagen de uno mismo, el autorretrato del artista como un héroe y la imagen mecánica del arte moderno que funciona como una representación digital" (Mirzoeff, 2012, p.25), con una

particularidad, la masificación de la cámara a través de los smartphones, que permite que cualquiera pueda hacer su propio autorretrato y a su vez pueda hacerlo público.

> Cada selfie es una representación de una persona tal como ésta espera que la vean los demás. El selfie adoptó la estética mecanizada de la posmodernidad y luego la adaptó para el público mundial de internet. En la actualidad experimentamos la nueva cultura visual tanto en la red como en nuestras interacciones en el mundo real. Nuestro cuerpo está hoy al mismo tiempo en la red y en el mundo. (Mirzoeff, 2016, p.56)

Según Mirzoeff, uno de los antecedentes más importantes de la selfie, es la obra realizada por Duchamp, artista francés, que, utilizando un espejo con bisagras, creó un autorretrato que refleja cinco direcciones en tres copias. Además de divertido el autorretrato tenía un trasfondo mucho más serio. Duchamp "no se veía a sí mismo como uno, sino como muchos yos. Mientras que el heroico artista moderno se limitaba a representar su propia imagen, el artista posmoderno hace de sí mismo su proyecto prioritario" (Mirzoeff, 2016, p.45).

A diferencia del autorretrato de Duchamp, la selfie adolece de la presencia de un espejo, en contrapartida ofrece una pantalla que computariza la imagen, la vuelve pixeles y permite a su retratista tener una visión casi exacta de su resultado, lo que le posibilita modular sus gestos y poses en un acto performativo. Esta idea plantea que lo importante en estas imágenes no es su carácter "representacional", sino su condición de "performance" en sí mismo. Así, la imagen no está separada de "la acción", es la acción en sí misma (Gomez,2012, p.114).

De tal modo que lo que se pone en marcha es una reflexión, por un lado, de la actuación de la identidad personal y generadora de subjetividad, y por otro de las configuraciones de género, identidad y sexualidad. En un trabajo conjunto con su amigo, el también artista Man Ray, Duchamp se interroga por el género como representación, para lo cual crea un autorretrato de su alter ego Rose Sélavy[25]. ¿Qué es lo que hace que el autorretrato de Duchamp nos remita a una idea de feminidad? La lectura que hace Mirzoeff al respecto, es que "más que algo inherente e inmutable, Rose Sélavy parece femenina "por la ropa, el maquillaje y las joyas que lleva, así como por la postura que adopta" (Mirzoeff, 2016, p.46).

[25] "Para entender el juego de palabras, basta leer este nombre con acento francés y se convertirá en «Eros, c'est la vie», es decir, «el amor es la vida»" (Mirzoeff,2016, p.45)

Las construcciones sociales de género asignadas a cada sexo se materializan, entre otras cosas, en las estéticas visuales ancladas a los cuerpos, tradicionalmente distribuidas en el binario hombre-mujer propio de la cultura heteronormativa. La fotografía y específicamente el autorretrato, se nos presenta con Duchamp como una posibilidad en la que, tal como lo anota Butler (2007), la naturalización del género debe ser puesta en cuestión.

La misma autora en su obra *El género en disputa*, utiliza las representaciones *drag* para demostrar que «el género es el significado cultural que adopta el cuerpo sexuado». Con ello dice Mirzoeff, Butler "quiere decir que no podemos establecer una equivalencia directa entre el género de una persona y los órganos sexuales de su cuerpo" (Mirzoeff, 2016, p.53). No obstante, en el cotidiano, lo que vemos es que la mirada del otro fija las identidades en un ejercicio de poder que lleva a los sujetos a someterse a toda clase de clichés y estereotipos, que definen lo "bello" en clave de femenino-masculino, y que se expresa a través de la imagen.

Las selfies son ante todo presentación de si, para otro. En cada selfie, se muestra un rostro suavizado por los filtros, libre de toda imperfección y contingencia, que a su vez se conjuga con la estética de lo pulido propia de los smarthphones que no solo se limita, según Han, a su aspecto exterior, sino que se extiende a las formas de comunicación que circulan a través de estos dispositivos, en las que "los aspectos negativos se eliminan porque representan obstáculos para la comunicación acelerada" (Han, 2015b, p.6).

En la fragmentación del cuerpo, que suponen las selfies a través de primeros planos, los cuerpos devienen pornográficos. Un ejemplo de esta pornificación es el ya conocido sexting o pack, en el que las y los jóvenes envían fotos de partes de su cuerpo consideradas como intimas. De este modo la relación con el otro como lo sitúa Han (2015b), acontece desde la transparencia de la imagen que impide la aparición de lo imperfecto. Las relaciones establecidas a través de las redes se producen de manera provisional, a través de "la idea normal de belleza", de ahí que se consumen tan rápido y exigen una renovación casi que en tiempo real.

Según Han (2015b), esta característica del primer plano propio de las selfies y también de las películas, hace que el cuerpo sea expuesto de forma pornográfica, despojado de todo lenguaje y toda estructura, el cuerpo es sometido a su fragmentación que no solo se expresa en partes corporales, sino en series de datos que lo controlan. Los datos, a su vez son pornográficos en

tanto se muestran de manera nítida sin riesgos de equívocos e interpretaciones, a diferencia del lenguaje, que encubre.

La estética del primer plano es propia de una sociedad del primer plano, en la que lo "bello digital" sustituye lo "bello natural" (la foto ya no retrata lo real, sino que lo elabora). En lo bello digital, la negatividad se desvanece en la pulidez que se muestra siempre en un tiempo presente, despojado de historia. Lo bello natural, por su parte, supone lo que Han denomina un "todavía no", que no es otra cosa que el encubrimiento, la apariencia que debe ser desvelada en un tiempo que se extiende, que requiere de la espera y del silencio dirigiendo la experiencia al acontecimiento. La posibilidad del ocultamiento, la presencia-ausencia, el juego, la alternancia rítmica del aparecer/desparecer citada en líneas anteriores a propósito de la obra de Velázquez *Las meninas*, son inherentes a la seducción, al erotismo y por lo tanto a lo bello. Esta es la razón por la que la pornografía es su opuesto, porque es exhibición absoluta y trasparente que no permite la metáfora. La armonía de lo bello reside justamente en su desorden y en su contradicción.

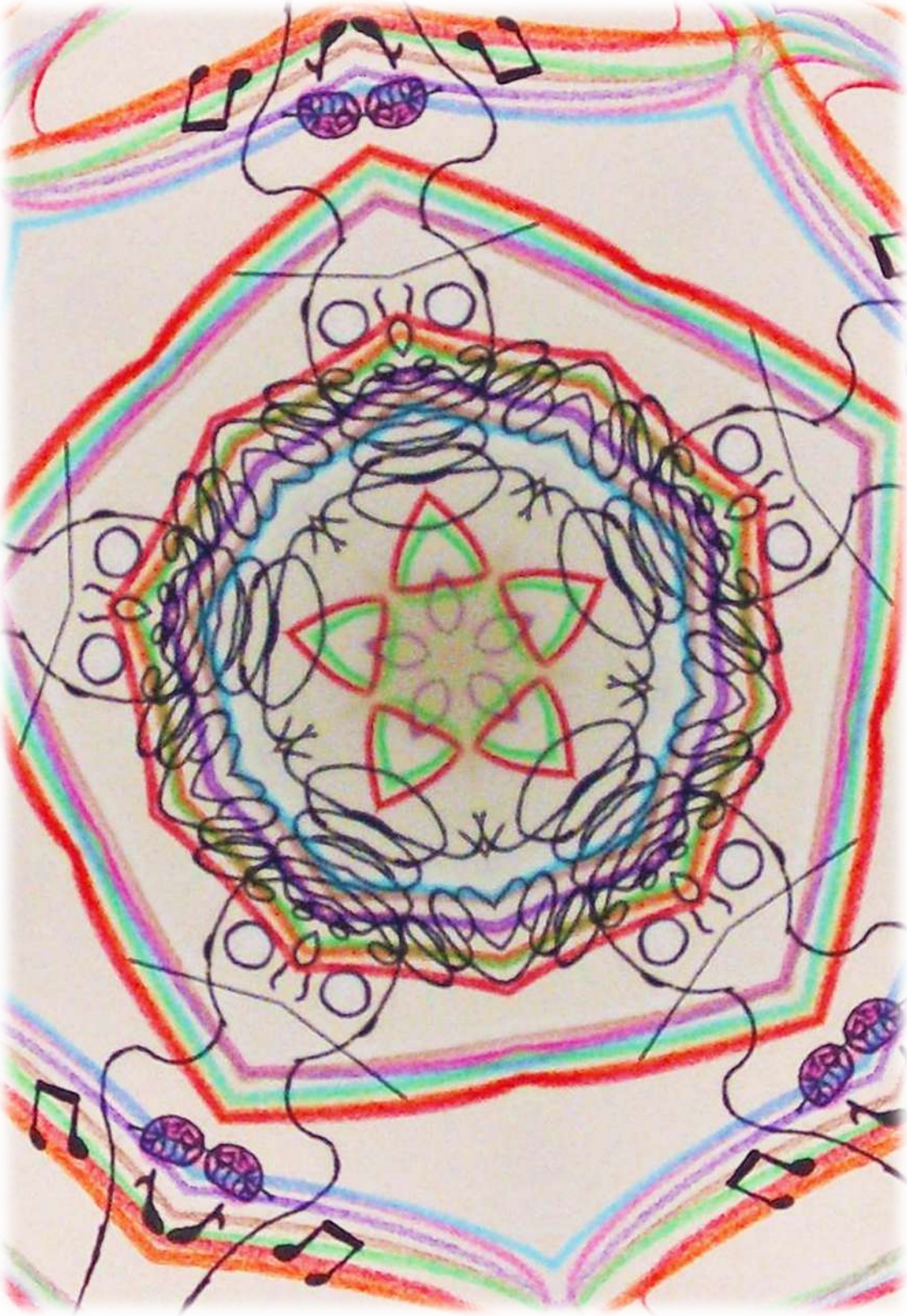
Han acude a Kant para afirmar que el sujeto siente una complacencia desinteresada por lo bello, de ahí que el sujeto sea menos hedonista y más ascético. La distancia entre el sujeto y lo bello le permite demorarse en la contemplación, justamente porque no está sometido a ningún estimulo. Para entender el sentido de lo bello, Kant citado por Han, distingue dos conceptos, "el ideal de belleza" y la "idea normal de belleza":

> El ideal de lo bello se sustrae a todo consumo. No permite «a ningún estímulo sensorial que se mezcle en la complacencia en su objeto», y «sin embargo permite tener un gran interés por ello». En relación con el ideal de lo bello, el juicio va más allá de lo meramente estético, va más allá del mero gusto. Es un «juicio de gusto intelectualizado» que se basa en el «acuerdo del gusto con la razón, es decir, de lo bello con el bien». (Han, 2015b, p.29)

La idea normal de belleza hoy hace referencia en cambio, a una convención normativa que define qué es lo bello (liso) y que no. El análisis que hace Han respecto a este concepto es que asistimos a una exacerbación de la "idea normal de belleza" que está cargada de estímulos, de imágenes que se consumen de manera inmediata; basta ver, cuál es el tiempo de permanencia de las fotos de perfil en redes sociales como Facebook o WhatsApp.

Esta rapidez tanto en la producción, como en la exhibición de imágenes y comentarios impide la recordación. Así mismo, los textos que acompañan cada imagen o que circulan en los perfiles como comentarios, no logran constituirse como narraciones, solo alcanzan a contar, a describir la transparencia del tiempo presente, socavando toda posibilidad de memoria y reflexividad. Finalmente y pese a su carácter provisional, es importante decir que la selfie y las imágenes en red, como se dijo en el apartado anterior, se definen como imágenes de interfaz, lo que implica su condición relacional, de ahí, su relevancia en la configuración de las subjetividades sexuales.

En este capítulo hemos explorado las diferentes entradas que componen la urdimbre teórica de este estudio. Desde las aproximaciones al concepto de subjetividad, pasando por las subjetividades tecnomediadas, los cuerpos encarnados, la imagen como interfaz, hasta la selfie como estética y performatividad de las subjetividades sexuales. Estas discusiones han sido fundamentales para la construcción del marco teórico y para la elaboración de la estrategia metodológica que se desarrolla en el siguiente capitulo.



Capítulo IV: El telar metodológico

> El arte y las matemáticas. Ambos hablan de códigos y de símbolos, operan con lo invisible {…} Nos enseñan a ver la obra y el resultado, vestidos con ropajes distintos, “pero en el proceso” arte y ciencia operan en el mismo restante móvil de lo humano, lo invisible, donde negocian lo simbólico y lo imaginario (Zafra, 2013, p. 62)

Al abordar la pregunta sobre cómo y hasta dónde los medios digitales hacen parte del proceso de construcción de las subjetividades sexuales de los jóvenes escolares, fue necesario adoptar un enfoque que permitiera identificar algunos de los hilos y formas de los hilvanes que configuran las subjetividades de quienes hicieron parte de esta investigación. Tal como lo señala Marcus (2001, p.112), esto implicó "seguir empíricamente el hilo conductor de los procesos culturales" mientras estos se mueven de manera pendular entre la vida en línea y fuera de ella.

Este reto , nos exigió importantes esfuerzos metodológicos, tanto a los grupos de jóvenes que participaron en la investigación como a mí, en mi rol de investigadora y maestra. Fue necesario diseñar herramientas de indagación que no se basaran en una lógica extractivista en la búsqueda de información, sino que permitieran promover una reflexión continua sobre las subjetividades sexuales. Esta tarea resultó particularmente desafiante, ya que era esencial crear un ambiente en el que, las, l*s y los jóvenes se sintieran cómodos compartiendo sus experiencias personales y sus perspectivas sobre un tema sensible como lo son las subjetividades sexuales.

De ese modo, el telar metodológico que acompañó todo el proceso de investigación se sostuvo en el carácter interdisciplinar de la Investigación Basada en las Artes (IBA) y La Etnografía Multisituada (EM). La elección de poner en diálogo estos enfoques y metodologías, tuvo que ver con el hecho de que ambos tienen en cuenta la importancia de la perspectiva y la interpretación subjetiva en la comprensión de los fenómenos culturales, así como la importancia de la participación activa y la colaboración de las personas participantes en la investigación.

La IBA, se centra en la utilización de las artes y la estética para la investigación social y educativa, mientras que la etnografía multisituada se enfoca en la observación y el estudio de múltiples sitios culturales y sociales. Ambos enfoques comparten la idea de que la comprensión de los fenómenos culturales y sociales requiere una aproximación interdisciplinaria y una metodología que permita la observación y el análisis detallado.

Es importante señalar que dentro de la IBA existen diferentes aproximaciones de acuerdo con los campos de estudio y la naturaleza misma de la investigación. Dado que esta investigación emerge en un contexto educativo escolar y sus objetivos están orientados a los aportes pedagógicos que puedan surgir de este trabajo, la línea metodológica de la IBA sobre la cual me inclino en esta investigación es la A/r/tografia , reconociendo no obstante, la consideración de la IBA "como un 'concepto paraguas' [umbrela concept], es decir que no prescribe un procedimiento específico para producir un resultado, sino que está abierto a una gran variedad de aproximaciones y enfoques" (Marín & Roldán,2019, p. 889).

La A/r/tografía es una forma de investigación y creación artística que surge de la intersección entre el arte, la investigación y la enseñanza. El término "A/r/tografía" se refiere a la combinación de las palabras, "art" (arte) corresponde a la primera letra de las palabras "artist" (artista), "researcher" (investigador/a) y "teacher" (profesor/a) en inglés. Este acrónimo también se utiliza para referirse a "arte", "investigación" y "enseñanza", y se usa indistintamente para la persona que realiza a/r/tografía o para la acción a/r/tográfica.

Para Rita Irwin considerada pionera en este tipo de investigación, la práctica de la a/r/tografía: Significa indagar en el mundo a través de un proceso continuo de creación artística, en cualquier especialidad artística, y escribir no separada o ilustrativamente, sino de forma interconectada y tejida con lo anterior para crear nuevos o más amplios significados. El trabajo a/r/tográfico se realiza, a menudo, a través de los conceptos metodológicos de contigüidad, indagación vital, aperturas, metáfora/metonimia, reverberaciones y excesos que se representan y se presentan o ejecutan cuando una indagación estética relacional se visualiza como conocimiento encarnado en las interconexiones entre arte y texto, y entre las identidades de artista/investigador/docente, entendidas en un sentido amplio (Irwin, citada en Marin y Roldan 2019, p. 888).

Me posiciono entonces desde esta perspectiva para aproximarme a los modos de subjetivación de la sexualidad de jóvenes escolares, teniendo como referente epistemológico la noción de conocimiento encarnado, que a diferencia de la investigación cuantitativa se enfoca en la creación de conocimiento en lugar de su descubrimiento.

De este modo el resultado de esta investigación, no se centra de manera exclusiva en la obtención de un conocimiento veraz, sino en poner en evidencia los recorridos y ampliar el panorama a partir de cuestionamientos permanentes que nos lleven a "'comprensiones' en

lugar de resultados y de ‘provocaciones’ mejor que de conclusiones” (Marin y Roldan 2019, p.889)

Teniendo en cuenta estos preceptos que dan estructura a este telar, a lo largo de las siguientes líneas, me concentraré en presentar las características de estos enfoques y sus aportes particulares al desarrollo de la investigación, haciendo énfasis en los recorridos y elaboraciones que emergieron de este proceso. No sin antes advertir que más allá de describir un proceso cronológico de la investigación, en las fases no lineales que propongo, me dispongo a describir la manera que tanto la EM, cómo la IBA, me permitieron hilvanar esta investigación, la mayoría de las veces desde la intersección de tiempos y herramientas, lo que, en parte, dio sentido a su carácter multisituado.

Entre La Etnografía Multisituada y La Investigación Basada en Artes

En cuanto a la etnografía multisituada, quisiera iniciar poniendo de relieve el lugar que este tipo de metodología le otorga a la relación del mundo *online y offline*, caracterizados como lugares en los que acontece la experiencia subjetiva de manera permanente, y donde las fronteras entre uno y otro son borrosas. Postura que se ajusta a los presupuestos epistemológicos de esta investigación, haciendo apertura a la intención de indagar sobre “el lugar donde [la] mediación adquiere realidad y sentido para el sujeto” (Winocur, 2013, p.21), en este caso a jóvenes escolares del Colegio La Toscana Lisboa.

Según Rosalía Winocur (2013), los jóvenes en la actualidad no sienten la necesidad de separar su vida online de su vida offline, ya que ambos ámbitos están presentes y entrelazados en sus prácticas cotidianas y universos significativos. Desde esta perspectiva, la distinción entre etnografía del mundo real y etnografía del mundo virtual pierde relevancia para este tipo de investigación, y se plantea la necesidad de desarrollar estrategias y técnicas de observación para recuperar los significados que los sujetos atribuyen a sus prácticas en ambos escenarios.

Como señala Winocur: "Es mucho más difícil reconstruir los hilos invisibles que conectan estos dos mundos en la subjetividad individual y colectiva contemporánea que determinar el estatus sociotécnico de la red" (2013, p. 23). Es fundamental entonces, considerar la interconexión de ambos mundos al analizar las experiencias de jóvenes en relación con el uso de la tecnología y las redes sociales.

En esta misma línea de pensamiento Marcus (2001), sostiene que la función de la etnografía multisituada sigue siendo, al igual que en la etnografía tradicional, la de traducir de un lenguaje o idioma cultural a otro, con un elemento adicional, y es la capacidad de conectar "los distintos sitios que explora la investigación junto con fracturas inesperadas e incluso disonantes del lugar social" (p.114). Esto implica renunciar a un lugar único de indagación y exige estar atentos a las conexiones que surgen, por ejemplo, de la experiencia de observación participante, la elaboración de talleres y entrevistas(off-line) y a la indagación en y de los medios digitales (on-line).

Si bien, este ejercicio investigativo emerge en el escenario escolar del cual hago parte, es importante situar y poner en evidencia la relación de poder que, como maestra, me separa y a la vez me acerca a las dinámicas propias de este grupo de jóvenes. Siguiendo a Rosana Guber en una investigación etnográfica "ni el investigador puede ser "uno más" entre los nativos, ni su presencia puede ser tan extensa como para no afectar en modo alguno al escenario y sus protagonistas" (Guber, 2001, p. 58).

Para este caso la afectación que plantea la autora se da en distintos niveles y varía según la percepción de los roles desempeñados en cada escenario de indagación. De ahí que comprender el campo de la etnografía multisituada signifique, en esta investigación, aceptar su carácter reflexivo y con ello, desplazar el lugar central del etnógrafo como productor exclusivo del conocimiento, para darle paso a la A/r/tografía en la construcción colectiva de significados desde un ejercicio dialógico, que vincula los lenguajes del arte como la visualidad, la literatura, el performance, entre otros . Ámbitos que sabemos son cercanos a la afectividad y mundos de la vida de las y los jóvenes.

Técnicas de enlazado

Las técnicas de enlazado que describo en este apartado, son el resultado de la articulación de los principios metodológicos de la EM y las herramientas propias elaboradas para esta investigación. En este sentido, como punto de partida , es importante señalar que los sujetos de estudio, jóvenes escolares del Colegio La Toscana Lisboa, no son entidades acabadas y unívocas. Por lo tanto, para comprender cómo configuran sus subjetividades sexuales, fue necesario adoptar un enfoque que permitiera mapear las diferentes trayectorias y relaciones en constante cambio, tanto en los escenarios on como offline. En consecuencia, resultó fundamental emplear las técnicas de seguimiento propuestas por Marcus (2001) para la

implementación de la etnografía multisituada. Para situar estas, he elaborado la siguiente tabla.

Tabla 2

Técnicas de seguimiento Etnografía Multisituada

Técnica de seguimiento	Definición
Seguir a las personas	Implica seguir y observar el comportamiento y las actividades de las personas involucradas en la investigación etnográfica, para obtener información sobre sus interacciones sociales y las prácticas culturales en diferentes contextos y situaciones
Seguir los objetos	Implica trazar la circulación a través de diferentes contextos de un objeto explícitamente material de estudio
Seguir la metáfora	La circulación de signos, símbolos y metáforas guía el diseño de la etnografía
Seguir la trama	Leer buscando la trama y luego probarla en la realidad de la investigación etnográfica
Seguir la biografía	Las historias de vida revelan yuxtaposiciones de contextos sociales mediante una sucesión de experiencias narradas individualmente
Seguir el conflicto	Rastrear las diferentes partes o grupos en un conflicto define otra forma de crear un terreno multilocal en la investigación etnográfica

Nota. Elaboración propia basada en Marcus, 2001.

Seguir a las personas - Mapa Básico

Para iniciar la investigación, implemente dos técnicas sugeridas por Marcus (2001) y Gómez (2002), respectivamente. La primera consistió en el seguimiento de personas y la segunda en la creación de un mapa básico para el análisis de las comunidades virtuales. Según Gómez, es fundamental contar con este mapa para ubicar el estado de la tecnología y su uso por parte de la población, en este caso, el grupo de jóvenes participantes. Así, se pudo comprender mejor su apropiación de la tecnología y su interacción en el entorno virtual.

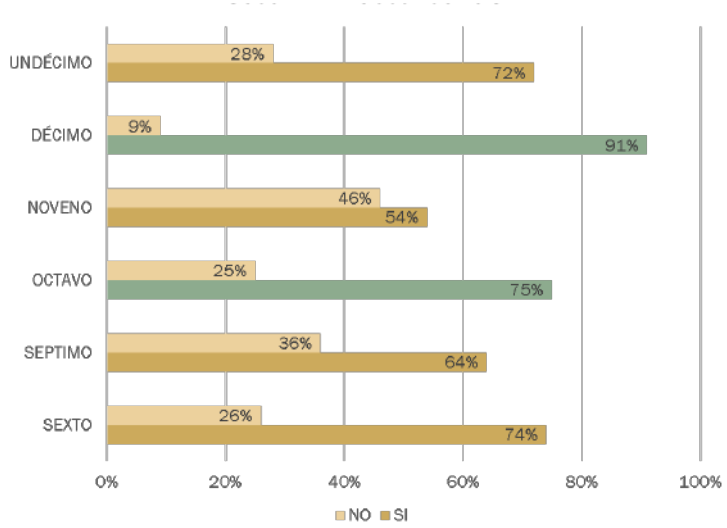
Este mapa incluyó, para esta investigación, el diseño de encuestas de datos tipo "censo" como número de jóvenes con conexión permanente a Internet, usos, y redes sociales más frecuentadas, así como un cuestionario sobre acceso a información y formación en temas vinculados a sus sexualidades .

La primera encuesta de caracterización la realice con un grupo de 568 estudiantes de secundaria de las dos jornadas de la institución, lo que me permitió tomar decisiones respecto

al grupo de jóvenes con el que se haría profundización en la investigación, así como el espacio virtual que privilegiaría en el análisis de acuerdo con las preferencias explícitas con respecto al uso de redes sociales. A partir de este panorama general y teniendo en cuenta los niveles de acceso a internet de acuerdo con la segunda encuesta realizada a un grupo de 243 jóvenes de la jornada tarde (Ver figura 4) de los grados octavo y décimo.

Figura 4

Encuesta conectividad



En la Encuesta Hablemos de sexualidad I, se determinó que Facebook era la red social más utilizada por jóvenes, en contraposición a otras como Instagram, Twitter y otras. Sin embargo, es importante destacar que la mayoría de los jóvenes encuestados afirmó no utilizar redes sociales. Por lo tanto, el seguimiento de personas (Marcus, 2001) implicó la identificación de aquellos que participaban activamente en estos escenarios en línea, y que por tanto fueron considerados referentes importantes para el estudio, sin desconocer a aquellas personas que, por decisión u otras razones, no participan en estos espacios.

La elaboración de este primer mapa de seguimiento a las personas permitió la identificación de tres vías metodológicas relevantes para esta investigación, las cuales se basan en los tipos de herramientas de indagación propuestas por la etnografía multisituada de Gómez. En la siguiente tabla se describen estas vías, las cuales operan como marcos de acción y creación tanto para las herramientas de IBA, como para los seguimientos propuestos por Marcus (2001) sobre la EM.

Tabla 3

Ruta metodológica Comunidad Virtual

Técnica	Definición
La comunidad virtual desde la realidad. El mapa básico	Herramienta que permite ubicar el estado general de la tecnología y su apropiación por parte de la población mediante encuestas tipo censo y cuestionarios de caracterización.
La comunidad virtual desde los sujetos virtuales. Etnografía de la virtualidad	Nivel de indagación que se centra en la comunicación directa con los participantes mediante entrevistas, grupos focales, etc. ya sea sincrónicas o asincrónicas, y el desarrollo de cuestionarios virtuales tipo entrevista.
La comunidad virtual desde la virtualidad. Análisis de contenido y observación participante	La observación participante es una técnica en la que el investigador se integra en el sistema que está estudiando y se convierte en un participante más. El objetivo es comprender las acciones, comportamientos, valores y significados de los participantes del sistema, lo que implica observar e interactuar con ellos. Se establece un protocolo de observación que incluye horarios, días y calendario, y se registran los datos en un diario de campo con una estructura de observación, comentarios y análisis, que se pueden guardar electrónicamente.
Etnografía de la realidad	Nivel de indagación que contrasta la información recopilada en los niveles anteriores mediante entrevistas en profundidad .

Nota. Elaboración propia basada en Gómez 2002.

A/r/tografía de la virtualidad

Para Gómez la etnografía de la virtualidad es una técnica central para el análisis de las comunidades en línea. Teniendo como principal referente los aportes de Christine Hine (2004) la etnografía virtual sugiere el uso de cuestionarios virtuales y encuentros sincrónicos para el desarrollo de entrevistas o grupos focales. Para el caso particular de esta investigación se tuvo en cuenta el desarrollo virtual del cuestionario “Imagen y representación de sí", el cual se enfocó, (teniendo en cuenta el mapa básico) , en los grupos de jóvenes de los grados octavo y décimo, es decir, jóvenes entre los 14 y 18 años. Las preguntas de este cuestionario fueron abiertas y, considerando la elección de la red social Facebook como escenario de análisis virtual, estuvieron centradas en identificar los modos en que este grupo de jóvenes se representaban en las redes sociales y el lugar de las selfies en estos modos de presentación y representación.

Si bien, este cuestionario como se verá en el capítulo V, aportó información importante para la investigación, el eje de esta fase de la investigación como su nombre lo indica, fue la

A/r/tografía virtual, como una propuesta de variación a la Etnografía virtual propuesta por Hine (2004) y Gómez (2002) así como a las prácticas tradicionales de la A/r/tografía, desarrolladas en escenarios presenciales.

Esta propuesta metodológica se fundamentó por un lado, en los propósitos de la investigación a propósito de las subjetividades sexuales en el continuum on-offline lo que implicó reconocer la virtualidad como un escenario de análisis primordial y de otro lado la estrategia de *seguimiento a las personas* propuesta por Marcus (2001), que durante el aislamiento producto de la pandemia del COVID-19 durante el año 2020 y parte del 2021, supuso una diáspora como sugiere el autor, por parte de niños, niñas y jóvenes y docentes, de las aulas de clase a las pantallas como escenarios de formación mediados por plataformas como Teams, Zoom entre otras.

Estas dos condiciones me llevaron a la creación de herramientas de indagación basadas en repertorios artísticos que fueran posibles de apreciar desde las pantallas de los celulares y los computadores, y que fueran capaces de cumplir el propósito de la IBA y su énfasis en la A/r/tografía, es decir, de provocar y explorar las intersecciones entre el arte y la pedagogía. Esto implicó un constante movimiento entre la incertidumbre, la creatividad, la investigación y el proceso pedagógico, con la intención de crear un currículo vivo (Irwin, sf). Por lo que las herramientas utilizadas se centraron en las emergencias y en las posibilidades que proporcionaron los dispositivos artísticos como fuentes de creación y conocimiento, así como los dispositivos tecnológicos que permitieron su mediación

Para esta fase de la investigación, me base en las perspectivas y técnicas de la IBA propuestas por Hernández (2008), las cuales detallo en la siguiente tabla junto con el nombre de las herramientas que fueron creadas para este propósito:

Tabla 4

Perspectivas, técnicas y herramientas de la IBA

Perspectiva	Técnicas	Herramienta de elaboración propia
Artística	Esta técnica pone énfasis en las representaciones artísticas de carácter visual y otorga protagonismo a la imagen como objeto de investigación, no sólo como evidencia del trabajo de campo. En esta perspectiva, se promueve el uso de imágenes, incluyendo el registro fotográfico, como medio o sistema de representación del conocimiento a través del cual los contenidos visuales funcionan como medio de indagación, registro y creación.	Taller Plástico Confesiones en el espejo. Apreciación y creación de autorretratos.
Literaria	Esta perspectiva se divide en dos técnicas. La primera se enfoca en la producción narrativa, en la cual quien investiga escribe su experiencia a través de diferentes tipos de texto. La segunda línea se centra en el texto como evocador de la experiencia, donde la investigadora propone una lectura en forma de relato (textual, visual, performativa) con la intención de motivar al sujeto de la investigación a reflexionar sobre sus propias experiencias a partir del diálogo con el relato propuesto.	Taller literario: Receta para una selfie. Basado en la obra literaria: Recetas de culinaria para mujeres tristes. Hector Abad Faciolince
Performativa	Esta técnica se enfoca en el cuerpo y su performatividad como lugares de experiencia que contribuyen a la comprensión de la realidad encarnada. Hernández (2008) diferencia dos aspectos relevantes en esta perspectiva: la noción de sujeto y la noción de escritura performativa. La primera involucra hablar a partir de uno mismo y no de uno mismo, lo que implica que tanto los sujetos de la investigación como la investigadora hablan y se preforman desde un lugar autoetnográfico. La segunda se refiere a la manera de narrarse desde la experiencia en la que el cuerpo se encuentra inserto y en su relación con otros, produciendo nuevas narrativas.	Performance: Relatos visuales: Prácticas de embellecimiento del espejo a la pantalla. Instalación: Capas Especulares: Cuerpos entre el espejo y la pantalla

Nota. Elaboración propia basada en Hernández, 2008.

Taller artístico (plástico): Confesiones en el espejo. De acuerdo con Hernández (2008) en la IBA las imágenes pueden ser consideradas como medio o sistema de representación del conocimiento que permite la indagación, registro y creación de nuevas formas de conocimiento. En este sentido, el taller artístico (plástico) "Confesiones en el espejo" se propuso como una actividad en la que las personas participantes crearon autorretratos a través

de diferentes técnicas plásticas, con la finalidad de explorar su identidad y autoconcepto a través del diálogo con su imagen reflejada en el espejo. Esta actividad permitió no solo la exploración de las representaciones visuales de los participantes, sino también la reflexión y diálogo en torno a su propia imagen y la relación que tienen con ella, convirtiéndose en una herramienta valiosa para la investigación desde la perspectiva artística de la IBA.

Antes de la creación de los autorretratos, presenté una galería virtual que incluía obras artísticas de diferentes artistas que utilizaron el espejo como parte de sus obras o como artefacto para la realización de sus autorretratos. Esta galería permitió explorar el uso simbólico del espejo en el arte y su relación con la identidad y la autoimagen, lo que inspiró la creación de los autorretratos y la reflexión sobre la propia imagen y autoconcepto. A continuación, se presentan algunas de las obras de la galería para ampliar la perspectiva sobre esta herramienta.

Figura 5

Mirándose al espejo/Las dos Fridas



Nota. Débora Arango, *Mirándose al espejo* (1976)/Frida Kahlo, *Las dos Fridas* (1939)

Figura 6

Espejos/Mujer ante el espejo



Nota. Fito Espinosa, *Espejos* (2014) / Pablo Picasso, *Mujer ante el espejo (1932)*

Figura 7

Mujer ante el espejo



Nota. María Izquierdo, *Mujer ante el espejo* (1934*)*

Es importante resaltar que el objeto del espejo ha desempeñado un papel fundamental a lo largo de la investigación, como se puede apreciar en la tesis. Se han explorado diversos escenarios y significados asociados a este objeto, y se ha utilizado el *seguimiento de objetos* como una estrategia clave de la EM, la cual ha permeado el uso de esta y otras herramientas de indagación.

Basándome en la observación realizada en el aula de clases, se puede afirmar que los espejos ocupan un lugar fundamental en la vida cotidiana de las personas jóvenes, en particular de las

mujeres cisgénero. Estos objetos, disponibles en distintos tamaños, pero especialmente los espejos de bolsillo, son utilizados de forma constante por las jóvenes, en combinación con cosméticos y otros artículos de belleza.

Esta observación fue uno de los argumentos que motivaron la propuesta de utilizar el espejo como herramienta de investigación, para fomentar la reflexión crítica sobre la construcción de la imagen y la corporalidad como ejes centrales de las subjetividades sexuales. En el taller artístico "Confesiones en el espejo", luego de la apreciación y reflexión sobre las obras de arte (ver figuras), cada joven inició su proceso creativo, el cual se dividió en dos fases. En la primera fase, elaboraron bocetos en papel, algunos de los cuales fueron compartidos a través de las cámaras web durante el taller. En la segunda fase, cada joven realizó su autorretrato de manera individual y asincrónica, y posteriormente envió una fotografía de su obra vía correo electrónico. Estas creaciones como se verá en el Capítulo V, fueron fundamentales para el análisis sobre su experiencia corporal .

Taller literario: Receta para una selfie. Según Baraone y Eisner (2006) citados por Hernández (2008), existen tres formas de lenguaje o tipologías de textos que, como herramientas de indagación, van más allá de simplemente contar una historia, sino que buscan permitir a otras personas contar(se) la suya. Es decir, no se trata solo de capturar la realidad, sino de producir y desencadenar nuevos relatos. De acuerdo con esta perspectiva pueden definirse al menos tres tipos de textos literarios:

Tabla 5

Tipos de textos narrativos

Textos evocativos	Textos contextuales	Textos vernaculares
Estimulan la imaginación	Utiliza metáforas y descripciones densas derivadas de la observación, sin utilizar términos de argot.	Asociado con experiencias vividas, con el lenguaje de la gente (vernacular), con la finalidad de 'atraer' a aquellos que no suelen interesarse por la investigación.
Posibilita que los lectores llenen los vacíos del texto con significados personales	Desvela las complejidades de un evento, carácter o escenario.	Persigue una representación polifónica, que desvela las historias personales en las cuales nadie es privilegiado.

Nota. Extraída de Hernández ,2008, p.95

El taller receta para una selfie, correspondió a la línea de textos evocativos y busco a través de la lectura de algunos fragmentos del libro *"Tratado de culinaria para mujeres tristes:*

Héctor Abad Faciolince" traer a la conversación colectiva algunas experiencias sobre las relaciones erótico – afectivas, así como hacer uso del tipo de texto (a modo de receta) para promover la escritura detalladas del paso a paso de las acciones consideradas por cada joven para hacer un autorretrato (selfie). El resultado de este taller fue la creación de recetas por parte del grupo de jóvenes que, a través de su narrativa, permitieron un análisis complejo sobre las tecnologías digitales de subjetivación de la sexualidad, así como el papel de la producción de la selfie en dicha configuración.

Análisis de contenido y observación participante

Aunque la observación participante es una de las herramientas de la etnografía virtual, es importante destacar la propuesta planteada por Gómez (2002) para diferenciar este proceso de recolección de información de las herramientas A/r/tográficas propuestas en la técnica anterior. Según los postulados de Hine (2004), la etnografía virtual comparte elementos similares con la etnografía tradicional, pero adaptados al entorno virtual. En el proceso de observación participante en la etnografía virtual, quien investiga se sumerge en la comunidad virtual para experimentarla de manera directa y observar los comportamientos en línea.

Para ello, se sugiere establecer previamente un conjunto de categorías y variables que se desean observar y registrar, tales como el tipo de interacción, los temas de discusión y el lenguaje utilizado, entre otros aspectos relevantes para la investigación. A partir de allí, se procede a la recolección de los datos de manera sistemática y constante a través de la observación de los eventos en línea, el registro de capturas de pantalla, la toma de notas y otros métodos.

No obstante es importante señalar que esta información no se limita a la observación de los comportamientos en línea, sino que también implica el análisis de la infraestructura tecnológica que permite esos comportamientos, así como las políticas y prácticas culturales que dan forma a la vida en línea. Es decir, no solo se observan las interacciones sociales, sino que también se estudian las tecnologías que hacen posible dichas interacciones y las normas culturales que rigen la vida en línea.

Teniendo en cuenta los objetivos de la investigación y los aspectos mencionados, se diseñó una herramienta para esta fase: un protocolo de observación de los perfiles de Facebook. Siguiendo los postulados de la EM respecto al seguimiento a las biografías (ver tabla 6), se seleccionó lo que se conoce como una "muestra intencional" con un grupo de 20 jóvenes,

compuesto por 9 mujeres cisgénero, 2 personas no binarias y 9 hombres cisgénero. Es importante destacar que se eligió este grupo de jóvenes teniendo en cuenta su voluntad y su trayectoria durante el proceso investigativo, así como su presencia en la red social Facebook. Las observaciones se llevaron a cabo durante tres períodos específicos, a saber: septiembre de 2019, 2021 y 2022. En la siguiente tabla se describen las categorías y variables utilizadas para diseñar este protocolo de observación, junto con una descripción general de cada una.

Tabla 6

Protocolo de observación virtual

Categoría	**Variable**	**Descripción**
Información general	Nombre de la persona	Nombre del perfil de Facebook observado
	Tipo de perfil	Indicar si el perfil es de una persona, figura pública, creador digital o página
	Amigos/Seguidores	Número de amigos o seguidores que tiene el perfil
	Relaciones	Indicar las relaciones que se presentan en el perfil
Presentación de sí	Foto de Perfil	Descripción de la foto de perfil y su contenido
	Historia / Stories	Descripción de las historias o stories publicadas
Tipo de imágenes: Cuerpo-imagen-interfaz	Espejo	Si se presentan fotos en espejo, indicar en qué medida
	Eróticas	Si se presentan imágenes eróticas, describir su contenido
	Rostro	Describir el tipo de fotografías de rostro presentes
	Moda	Descripción del tipo de moda que se presenta en el perfil
Interacciones	Tipo de interacciones	Registrar los tipos de interacciones que se presentan, como comentarios, reacciones, etc.

Nota. Elaboración propia

Cada categoría y variable presentada en la tabla anterior fue cuidadosamente seleccionada con el objetivo de recopilar la información más relevante sobre las interacciones y presentación de los jóvenes en Facebook. En la categoría "Información general", se registró el nombre de la persona y el tipo de perfil que tenía en Facebook, ya sea persona, figura pública, creador digital o página. También se registró el número de amigos o seguidores y las relaciones que tenía con otros usuarios de la plataforma.

En la categoría "Presentación de sí", se registró la foto de perfil utilizada por el usuario y si había publicado alguna historia o "story". Además, se registraron los tipos de imágenes que

compartía, incluyendo las relacionadas con el cuerpo, la imagen y la interfaz de la plataforma. En la categoría "Interacciones", se registraron los tipos de interacciones que realizaba el usuario, como los comentarios y las reacciones a publicaciones de otros usuarios.

Durante el proceso de registro del protocolo, se realizaron observaciones particulares a cada perfil para satisfacer las necesidades del proyecto y los objetivos específicos de la investigación. Uno de los objetivos principales era analizar las técnicas y tecnologías que operan sobre los cuerpos-imagen-interfaz, así como reconocer los márgenes y resistencias que influyen en la configuración de las subjetividades sexuales de este grupo de jóvenes en el entorno virtual.

Para lograr esto, se implementaron diversas estrategias, como la toma de capturas de pantalla o screenshots en cada sesión de observación. De esta manera, se logró una documentación detallada de las interacciones, publicaciones y contenido visual relevante de los sujetos observados en la plataforma de Facebook. Estas capturas fueron clasificadas teniendo como referente el estudio de Rueda & Giraldo (2016) titulada La imagen de perfil en Facebook: identidad y representación en esta red social, y tres variables que surgieron de la propia observación virtual: el tipo de imagen, la categoría de análisis (en este caso, centrado en la relación cuerpo-imagen -interfaz) y el tipo de publicación. A continuación, se describirán con mayor detalle estas variables.

Tipo de imagen: Se refiere a la clasificación de imágenes de acuerdo con su formato y modo de producción y reproducción en Facebook. En esta categoría se encuentran las siguientes variables: *Selfie* o autofoto, *Video*, *Meme* (entendidas como“ formas de expresión mediante imágenes ampliamente reconocibles” Prada, 2018, p.119), *Texto imagen* (este tipo de imágenes son posibles gracias a una de las herramientas de Facebook que permite crear un texto y ponerle un fondo para convertirlo en imagen para compartir) y *Fotos captadas por otra persona.*

Categorías de análisis: Las categorías de análisis surgen de la clasificación hecha por l*s jóvenes respecto a las selfies y las observaciones en el marco de la etnografía multisituada, entre ellas las selfies eróticas y las selfies en el espejo.

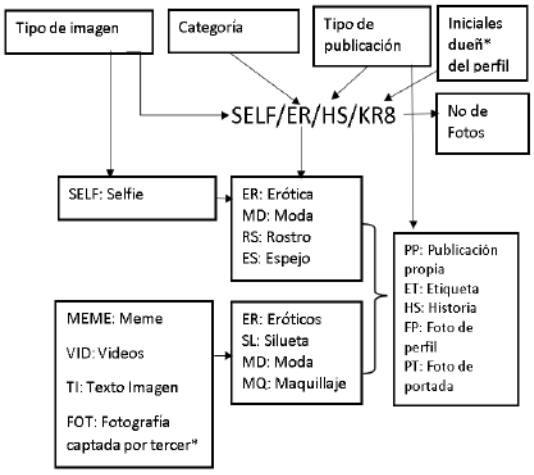
Tipo de publicación: De acuerdo con las herramientas propias de la red social Facebook existen diferentes tipos de publicación que pueden ser hechas tanto por las personas propietarias de cada perfil, como por sus amigos y conocidos. Para este caso, las publicaciones evidenciadas en los perfiles de l*s jóvenes fueron: Foto de perfil (corresponde a

la foto de presentación pública del perfil), foto de portada (la foto de portada es la imagen grande situada en la parte superior del perfil, sobre la foto del perfil. Al igual que la foto del perfil, las fotos de portada son públicas), historias (son un formato de contenido que aparece en la parte superior y permite la publicación de fotos y videos que desaparecen en un plazo de 24 horas), publicación propia (en este caso se trata de las publicaciones en el *Feed*[26] hechas por la persona dueña de cada perfil) y finalmente la etiqueta (que corresponde a publicaciones hechas por otras personas en las que se enlaza a los perfiles).

Ahora bien, la organización de estas variables para la clasificación y registro de cada captura de pantalla en el protocolo se describe en la siguiente figura, teniendo en cuenta la tipificación descrita.

Figura 8

Criterios de clasificación de imágenes



Nota. Elaboración propia

Finalmente, es importante destacar que el seguimiento a las biografías (Marcus, 2001), realizado a través de los perfiles de Facebook de este grupo específico de jóvenes, implicó además de estas variables de análisis, la identificación de movimientos y transformaciones evidenciados en la red social a lo largo de los tres periodos de observación. Esto me permitió rastrear las huellas de su narrativa y detectar los vacíos que, posteriormente y con la implementación de las entrevistas en profundidad, que se describo a continuación, se

[26] El feed es la lista de historias en constante actualización que se encuentra en el medio de la página de inicio. El feed incluye actualizaciones de estado, fotos, videos, enlaces, actividad de aplicaciones y me gusta de personas, páginas y grupos en Facebook. (Facebook,s.f.)

buscaron llenar para lograr una comprensión más amplia sobre su interacción y presencia como cuerpos-imagen-interfaz en esta red social.

A/r/tografía cara a cara

Si bien tanto Marcus (2001) como Gómez (2002) y Hine (2004) reconocen de manera amplia en sus postulados la necesidad de superar la división entre la realidad on-offline uno de los principios centrales en el desarrollo de esta tesis, también planteo esta fase investigativa como una manera de diferenciarla de las herramientas particulares que supuso la A/r/tografía virtual y para darle un lugar a las experiencias que surgieron en la dinámica cara a cara, tanto del performance como de las entrevistas en profundidad.

Performance, Relatos visuales: Prácticas de embellecimiento del espejo a la pantalla:

La perspectiva performativa propia de la IBA se enfoca en el cuerpo y su performatividad como lugares de experiencia que contribuyen a la comprensión de la realidad encarnada (Hernández, 2008). La noción de sujeto y la noción de escritura performativa son dos aspectos importantes en esta perspectiva, que suponen hablar desde uno mismo y desde la experiencia autoetnográfica, produciendo nuevas narrativas basadas en las experiencias vividas y en la relación con otros. Esta perspectiva también implica una mirada crítica hacia los discursos hegemónicos y las normas culturales que rigen la sociedad y que afectan la construcción de identidades y subjetividades. Desde esta mirada, se busca visibilizar y cuestionar los estereotipos y prejuicios que se reproducen en la sociedad y que afectan la vivencia en, este caso, de la sexualidad y el género.

En este sentido, la performance "Relatos visuales: Prácticas de embellecimiento del espejo a la pantalla" fue una herramienta para evidenciar y reflexionar sobre los procesos de estetización y embellecimiento que se asocian a la feminidad y que están presentes en la vida cotidiana de las jóvenes. Esta abrió un espacio de diálogo y escucha en el que las participantes pudieron compartir sus experiencias y percepciones sobre estas prácticas.

En esta acción performática, 23 jóvenes y yo, recreamos las acciones que cada una de nosotras realizaba frente al espejo, un objeto simbólicamente importante para las jóvenes y para mí, que fue reemplazado por la pantalla de una tableta para grabar en formato

audiovisual[27]. La finalidad de esta práctica fue encontrar en el lenguaje corporal y gestual, elementos que permitieran comprender la estetización de los cuerpos en resistencia o reproducción de los estereotipos de género, en concreto los estereotipos de belleza femenina.

Este performance, que se realizó en el Colegio La Toscana Lisboa, fue una oportunidad para reflexionar sobre los discursos culturales que rigen la construcción de la feminidad y su relación con la imagen corporal y la belleza. A través de este performance, se buscó que las jóvenes fueran capaces de cuestionar estos discursos y tomar conciencia de las prácticas de embellecimiento y estetización que se imponen en la sociedad y que muchas veces afectan su autoestima y bienestar emocional. La perspectiva educativa la IBA se enfoca en el aprendizaje a través de la experiencia y la reflexión crítica sobre la misma. En este sentido, estos relatos visuales se convirtieron en una herramienta pedagógica para las jóvenes, ya que les permitió reflexionar críticamente sobre la misma. Además, el diálogo y la escucha que se abrió durante este espacio, les permitió compartir sus experiencias y percepciones, lo que a su vez contribuyó a enriquecer el aprendizaje colectivo.

Entrevistas en profundidad: Según Rosalia Winocur (2013a), para los jóvenes no existe una distinción entre vida online y offline. Por lo tanto, para comprender la exhibición de la intimidad en la red, es necesario abordar el problema dentro de un marco más amplio que incluya los escenarios de internet y también los espacios, tiempos y actividades de la vida cotidiana. Este enfoque de la EM requiere la combinación de técnicas de observación e indagación tanto de las prácticas online como offline para entender los significados que los jóvenes atribuyen a sus acciones. En otras palabras, independientemente del universo en el que se ubique el sujeto de estudio, es necesario hacer preguntas que permitan entender cómo se relacionan ambos mundos en las prácticas cotidianas de las personas jóvenes.

Por su parte Marcus (2001) propone utilizar la entrevista en profundidad y el seguimiento a la biografía de los participantes como estrategias para comprender mejor las relaciones sociales y culturales que se desarrollan en diferentes contextos. Este tipo de entrevista puede ser estructurada o no estructurada y se centra en explorar los significados subjetivos que las personas asignan a sus experiencias. La entrevista en profundidad es útil para obtener

[27] Es importante señalar que de estas 23 jóvenes solo 15 autorizaron el uso de sus imágenes para la posterior socialización en el marco de la instalación Capas Especulares: Cuerpos entre el espejo y la pantalla, así como en esta tesis doctoral.

información sobre las percepciones y experiencias de los participantes en relación con cuestiones como la sexualidad, la identidad, la pertenencia y la discriminación.

A partide estas líneas metodológicas basadas en la EM, realice entrevistas en profundidad a 10 jóvenes, que participaron del todo el proceso de investigación en sus diferentes etapas, siendo este un criterio importante para su selección. Las herramientas previas fueron base de información fundamental que me permitió la elaboración de las preguntas semi estructuradas utilizadas como base para la conversación.

Otro criterio fundamental para la selección de este grupo de jóvenes fue su voluntad de participar en esta etapa de la investigación, así como el poder contar con las voces de jóvenes de diversas identidades de género y orientaciones sexuales. En la siguiente tabla me permito hacer una descripción general de cada joven, utilizando seudónimos con el objeto de mantener el anonimato de este grupo de jóvenes que serán citados a lo largo de la tesis.

Tabla 7

Participantes: entrevista en profundidad

Seudónimo	Edad	Identidad de género	Orientación Sexual	Categorías emergentes de la conversación
Oli	15	Demichico	Sin definir	Discriminación, experiencia trans*, redes sociales como escenario de posibilidad, salir del closet
Rio	18	Tomfem	Lesbiana	Comunidad LGBTI, violencia de género, salir del closet, redes sociales como escenario de posibilidad.
Karol	17	No binario	Bisexual	Estereotipos de género, pornografía, sexualización del cuerpo femenino, pornografía, empoderamiento femenino, body positive, bisexualidad
Stephy	18	Mujer trans	Gay	Discriminación, experiencia trans*, redes sociales como escenario de posibilidad, salir del closet
Diana	16	Mujer cisgénero Afrocolombiana	Heterosexual	Prácticas para el embellecimiento femenino on-offline, Onlyfans, violencias de género, empoderamiento femenino, body positive
Malú	18	Mujer cisgénero Afrocolombiana	Bisexual	Prácticas para el embellecimiento femenino on-offline, violencias de género, experiencias como mujer bisexual, erotismo a través de las selfies.

Gerald	16	Mujer cisgénero	Heterosexual	Prácticas para el embellecimiento femenino on-offline, estereotipos de género, violencias de género.
Any	15	Mujer cisgénero	Heterosexual	Prácticas para el embellecimiento femenino on-offline, estereotipos de género, autoerotismo, masturbación femenina, empoderamiento femenino.
Wilson	16	Hombre cisgénero	Hererosexual	Representación de si en las redes a partir de la moda y los accesorios, heteronormatividad.
Alex	14	Hombre cisgénero	Hererosexual	Poco interés en el uso de redes sociales y en capturar fotos para su presentación en red.

Nota: Elaboración propia

Durante la entrevista se abordaron diferentes temas relacionados con la sexualidad y la vida social en la escuela y en las redes sociales. Las preguntas se centraron en temas como las prácticas de embellecimiento on-offline y los modos de presentación de si en este continuum. También se habló sobre temas más específicos como la pornografía, la autoerotización, las prácticas de empoderamiento a través de las imágenes, las violencias de género y las relaciones a través de las redes sociales. Las, los y l*s jóvenes aportaron sus experiencias personales y opiniones sobre estos temas, permitiendo una mirada más profunda a la forma en que viven u configuran sus subjetividades sexuales.

Quisiera enfatizar en que durante cada entrevista se experimentó un cambio significativo en la dirección de las conversaciones, influenciado por las vivencias y la dinámica propia de cada joven, lo que llevó a abordar temas específicos como la discriminación que sufren los individuos con cuerpos trans y la experiencia en plataformas de redes sociales como OnlyFans, entre otros.

Presentación de Datos

Para la Investigación Basada en Artes, el diseño metodológico no solo contempla las técnicas de recolección de datos ancladas a las formas de expresión artísticas ya citadas, sino que plantea un cuestionamiento a los lenguajes tradicionalmente admitidos para la presentación de datos en el capo educativo y en las investigaciones sociales en general, considerándolas excesivamente restrictivas.

Según Marín & Roldan (2005) “es necesario explorar el potencial de otras formas de (re)presentación de datos en la investigación educativa que iluminen, descubran y amplíen los problemas educativos” (p, 251). No se trata de un problema formal, sino de un problema

metodológico que invita a ampliar las posibilidades de (re)presentación a narraciones, cuentos, fotografías, poesía teatro, etc. Formas de expresión que en todo caso no son nuevas y que tienen una tradición importante y que aportan a la construcción de sentidos sobre el campo investigativo.

Es así como parte del diseño metodológico planteado para esta investigación sitúa la producción artística como parte central tanto en la recolección de información, como en la presentación de los resultados, que además de hacer un aporte a la construcción de conocimiento sobre las subjetividades sexuales, busca servir de dispositivo pedagógico para la reflexión educativa.

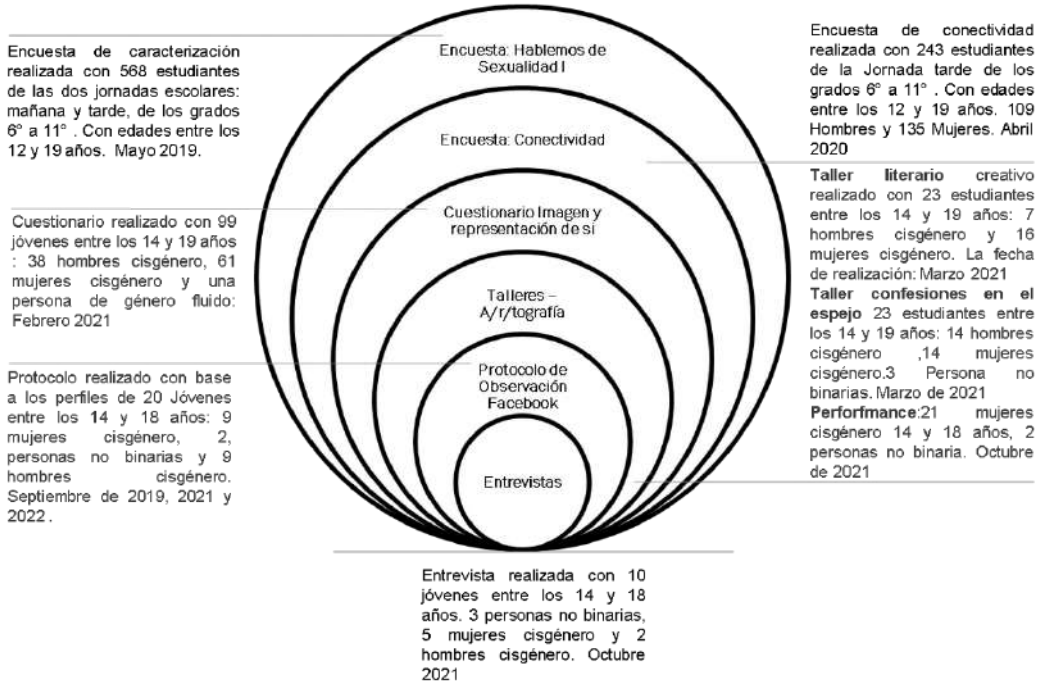
En este sentido la presentación de resultados de esta investigación se desarrolla en el Capítulo V: Hilvanando: La sexualidad como dispositivo de subjetivación de jóvenes escolares, en donde cada herramienta descrita en este capítulo se articula con el análisis hilvanado con la urdimbre teórica del Capítulo III. Esta presentación de resultados también hace un desarrollo escrito de la instalación artístico-pedagógica Capas especulares entre el espejo y la pantalla (ver página).

Con la intención de proporcionar elementos visuales que aporten a la comprensión y apreciación de esta instalación artística presentada como retribución y socialización de resultados parciales a la comunidad educativa del Colegio La toscana Lisboa y especialmente a las, los y l*s jóvenes que fueron la razón de ser de esta investigación, me permito hacer un hilván adicional a través del siguiente link que conduce a la producción digital de esta instalación:https://movimientojupi.wixsite.com/movimientojupi/copia-de-herramientas-pedag%C3%B3gicas

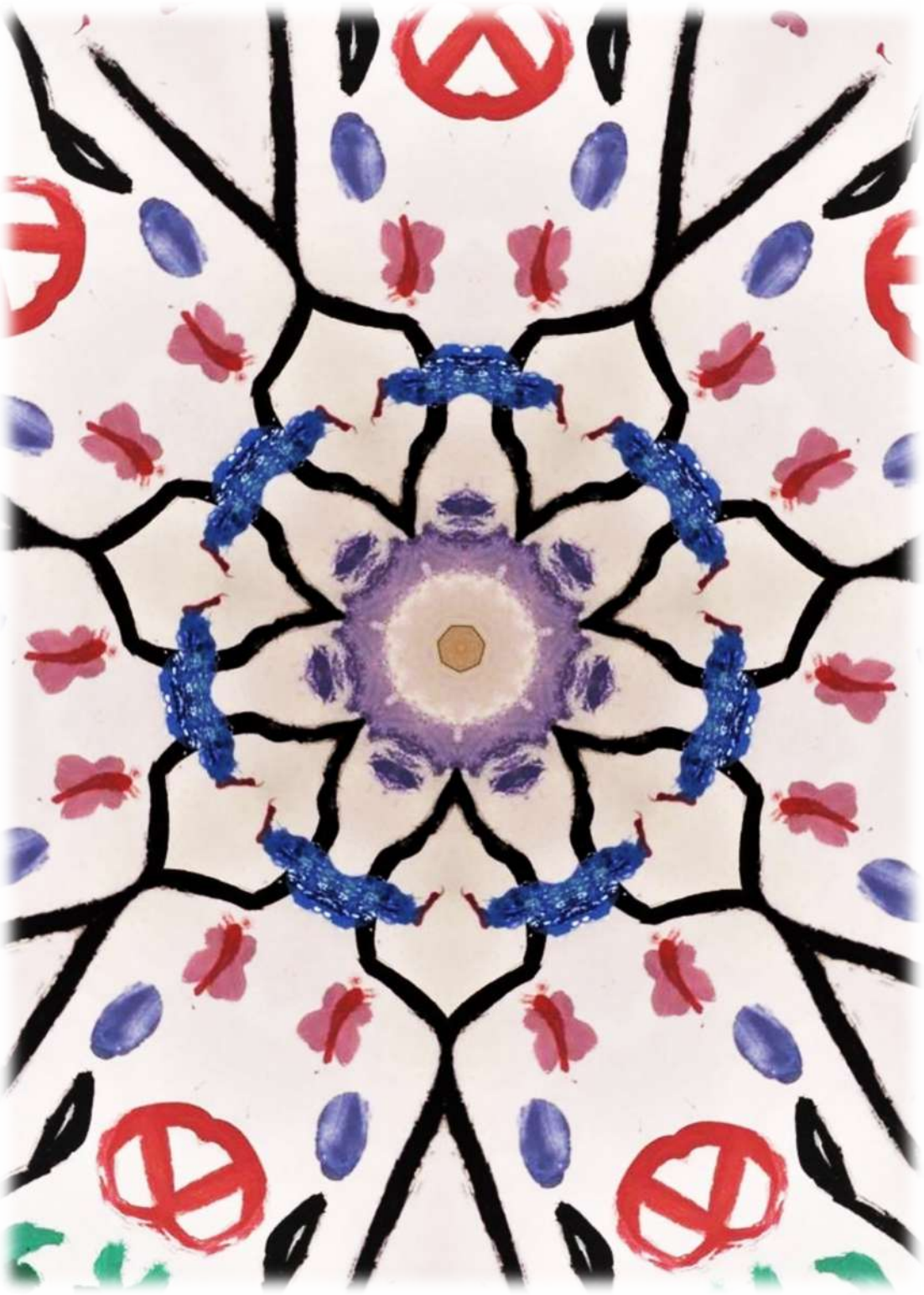
Finalmente y la dinámica que implicó poner en diálogo diferentes metodologías, todas ellas interesadas en la interdisciplinariedad y el aporte flexible desde diferentes lugares del saber, el recorrido que he planteado en este capítulo, como hemos visto también implico un movimiento en la participación de jóvenes que inició con un grupo amplio para la realización del mapeo y que termino reducido a un grupo de 10 jóvenes que me permitieron un nivel de profundidad fundamental para los objetivos de esta investigación. Con el ánimo de sintetizar este recorrido y plantear un último seguimiento a los sujetos (Marcus 2001) en este capítulo propongo a través de la siguiente figura un modo posible de reconocer los hilos que conformaron y se articularon en este telar metodológico:

Figura 9

Seguimiento a los sujetos- herramientas de indagación



Nota: Elaboración propia



Capítulo V: La trama: Hilvanando la sexualidad como dispositivo de subjetivación de jóvenes escolares.

Aproximarnos a las subjetividades sexuales trae consigo una lectura sobre la manera en que los individuos devienen sujetos en un momento histórico y en un escenario cultural específicos, que hoy vemos como efecto del movimiento pendular entre la vida online-offline. Esta afirmación me permite introducir la pregunta por la sexualidad, definiéndola como una construcción histórica, que según Foucault, lejos de haber sido reprimida en la sociedad contemporánea, en cambio, es permanentemente suscitada como efecto de los "dispositivos de poder que se articulan directamente en el cuerpo" (Foucault,2009, p.184) y que no escapan a las dinámicas propias de la escuela y la red.

Según Foucault (2009), "la vieja potencia de la muerte, en la cual se simbolizaba el poder soberano, se halla ahora cuidadosamente recubierta por la administración de los cuerpos y la gestión calculada de la vida"(p.169), lo que él denomina biopolítica. En este marco, el dispositivo de la sexualidad ocupa un lugar privilegiado ya que permite el adiestramiento de los cuerpos y, al mismo tiempo, la regulación de las poblaciones. En este sentido, la sexualidad se convierte en un mecanismo de poder que produce cuerpos dóciles y adaptables a las normas y valores de la sociedad, y que a su vez, contribuyen a mantener y reproducir el orden social establecido.

Para el autor, una de las características centrales de la biopolítica es su intervención sobre la vida a través del dispositivo de la sexualidad que produce el sexo como un punto imaginario, que da sentido a la identidad y a la totalidad del cuerpo. Esta característica pone en centro del debate la pregunta sobre el sexo, en la intersección entre su dimensión física, y lo que Foucault llama la *lógica del sexo*, para referirse a las nociones de la relación saber-poder que operan sobre los cuerpos a través de tecnologías.

En este contexto, es importante destacar que la producción del sexo como punto imaginario no se realiza de manera aislada, sino que se encuentra estrechamente vinculada con otros procesos y tecnologías de poder, como la medicalización del cuerpo y la psiquiatrización de la sexualidad. Como señala Rubín (1984), estas tecnologías han permitido la construcción de una norma sexual que establece lo que es considerado "normal" y "anormal" en términos de prácticas y deseos sexuales. Esta norma sexual se convierte en una herramienta de control social y de discriminación de aquellos cuerpos y prácticas que no se ajustan a los estándares

establecidos. En este sentido, la lógica del sexo se convierte en una forma de controlar y regular los cuerpos y las identidades, y en una herramienta de exclusión y marginación de aquellos cuerpos que no se ajustan a las normas establecidas.

Bajo esta línea, la perspectiva que planteo, parte de la premisa de que el análisis de la sexualidad como dispositivo biopolítico no implica la disociación entre el cuerpo biológico-anatómico y el cuerpo histórico, social y cultural, tal como señala Foucault (2009). Por el contrario, me propongo analizar la compleja relación que existe entre las tecnologías de poder y la experiencia encarnada de las personas jóvenes, como ejes en la configuración de sus subjetividades sexuales.

No sin antes advertir, la crítica que surge desde los feminismos y sobre la cual me inclino, a propósito de la pretensión de Foucault de concebir el sexo como producción y principio neutro de identidad, coherencia e inteligibilidad. Si bien, el autor hace referencia a los obstáculos que implica concebir el cuerpo desde binarios como el "cuerpo-alma , carne-espíritu, instinto-razón, pulsiones-consciencia" (Foucault, 2009, p.96), su propuesta teórica omite el binario femenino-masculino, como uno de los sistemas de normalización, dominación e inteligibilidad de los cuerpos y en consecuencia del sexo. Para Butler (1995) haciendo lectura de Lucy Irigaray.

> Mientras que Foucault e Irigaray coincidirían en que el sexo es una precondición necesaria para la inteligibilidad humana, Foucault parece pensar que cualquier sexo sancionado valdría, e Irigaray puntualiza que el único sexo sancionado es el masculino; es decir, el masculino reelaborado, convertido en 'uno', neutro y universal.(1995, p.19).

Esta afirmación pone en entredicho la noción misma del sexo, que para el caso de Foucault, en *Historia de la sexualidad* es leído como universal. En palabras de De Lauretis la comprensión de "la mujer como diferencia del hombre, ambos universalizados; o bien la mujer como diferencia *tout court* y, por tanto, también universalizada" (De Lauretis,1989, p. 8) desconoce, por un lado, las diferencias encarnadas por las mujeres desde sus relaciones raciales y de clase, y por otro, la realidad de quienes viven la experiencia sexual desde corporalidades que rompen con este determinismo binario.

A partir de esta lectura crítica sobre Foucault, De Lauretis plantea la necesidad de cuestionar las cuatro tecnologías del sexo planteadas por el autor, a saber: "la sexualización de los niños

y del cuerpo femenino, el control de la procreación y la psiquiatrización del comportamiento sexual anómalo como perversión" (De Lauretis,1989, p.19), e introducir *las tecnologías del género* como una categoría de análisis indispensable, advirtiendo:

El género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja (De Lauretis, 1989, p.8).

Así pues, las *tecnologías del género,* de acuerdo con la autora, nos permiten identificar las prácticas que, aun en la actualidad, siguen sirviendo a la reproducción de representaciones enmarcadas en el sistema sexo- género, que asignan a los individuos su identidad, valor, prestigio, ubicación en la jerarquía social, etc. (De Lauretis,1989).

Quisiera detenerme y hacer hincapié en la expresión "aun en la actualidad", porque es una de las cuatro preposiciones que plantea De Lauretis respecto a la perspectiva de género, afirmando que, si bien, el sistema sexo-género se ha venido reevaluando en los círculos intelectuales, en el arte, y especialmente en los feminismos, la definición del género sigue siendo una construcción diligente en dichos marcos discursivos y especialmente en instituciones tradicionales como la escuela, la familia, y otras no tan tradicionales como los medios (De Lauretis, 1989).

Teniendo en cuenta esta afirmación, uno de los propósitos de este capítulo es analizar cómo las tecnologías que producen el género no solo limitan la representación de las identidades sexuales, sino que también tienen implicaciones concretas y reales en la vida social y subjetiva de los individuos, especialmente en el caso las personas jóvenes (De Lauretis, 1989).

A partir de la premisa de que la formación de las subjetividades sexuales se sitúa en contextos sociales y culturales, mi análisis se centra en ofrecer una perspectiva acerca de cómo las tecnologías de subjetivación de la sexualidad actúan en la producción de cuerpos sexo-genéricos que también habitan las pantallas y las redes sociales a manera de cuerpos-imagen-interfaz.

Así mismo, destaco la emergencia de las experiencias al margen y en resistencia, que surgen como respuesta a la imposición de normas sociales y culturales, a medida que se exploran las

tecnologías, imágenes y discursos que participan en la creación y reproducción de identidades sexuales y de género.

En este sentido el objetivo de esta tesis doctoral es aportar a la comprensión de las tecnologías de subjetivación de la sexualidad en la producción y configuración de las subjetividades sexuales de jóvenes en su vida cotidiana on y offline, así como analizar la manera en que se relacionan con estas tecnologías, ya sea reproduciendo o subvirtiendo las normas sociales y culturales.

Primer Matrón: Tecnologías del cuerpo sexuado- generizado

Tanto para Foucault (Foucault, 2009 [1977])) como para De Lauretis (1989), las tecnologías del sexo y las tecnologías del género, respectivamente, se refieren a un conjunto de prácticas, discursos y saberes que permiten la regulación y producción de la sexualidad. Estas tecnologías se utilizan para construir y controlar las identidades sexuales, así como para regular las conductas sexuales de las personas.

Teniendo en cuenta este punto de partida teórico-conceptual, la propuesta que sugiero en este primer Matrón busca superar la dicotomía entre las dos categorías: sexo y género, basada en la perspectiva de Butler (2007) y los postfeminismos, que nos invitan a considerar la experiencia sexo-genérica como un acto performático que no puede ser interpretado de manera aislada.

Razón por la cual, resulta fundamental reconocer que la subjetividad no es una entidad inmaterial que reside en un yo interno, sino que es construida a través de múltiples prácticas discursivas y sociales que hacen parte tanto de la experiencia encarnada (embodied) propia de la percepción, como de la experiencia intersubjetiva (embedded) propia de las relaciones sociales y culturales (Sibilia, 2008), entre ellas las tecnologías del cuerpo sexuado-generizado.

Basándome en estos aportes, el objetivo de este Matrón, en línea con uno de los objetivos específicos de esta tesis doctoral, es analizar los modos en que estas tecnologías inciden en la configuración de los cuerpos sexuados y generizados en la dinámica online-offline, enfocándome principalmente en esta última. Destacando, no obstante, que este enfoque no implica una exclusión o separación total de la dimensión online, que a su vez será objeto de análisis en profundidad en el segundo Matrón.

Cuerpos habilitados - Cuerpos sexualizados

Según los hallazgos de esta investigación, los cuerpos sexuados y generizados se construyen como una tecnología que combina los atributos físicos valorados socialmente con la experiencia encarnada de los jóvenes. En este sentido, la cenestesia, que se refiere a la percepción subjetiva de las sensaciones físicas internas, así como de las emociones y estados de ánimo, juega un papel fundamental en esta construcción.

Para Pedraza,

> La vista, el oído, el tacto, el gusto y el olfato solo son posibles para el ser humano vivo; con su uso, se hace a una primera subjetividad, aquella que le confirma su propia existencia, asimilada aquí especialmente por intermedio de la cenestesia, a la experiencia del cuerpo, esto es, a la consciencia corporal de la existencia del propio cuerpo y, por tanto, del individuo. En esta constatación confluyen el esquema corporal que reconoce la neurología y la experiencia del cuerpo que provee la cenestesia (Pedraza, 2017, p. 67).

A partir de esta perspectiva, la pregunta que empieza a tejerse en este matrón, es sobre las sensaciones que el grupo de jóvenes que hicieron parte de esta investigación, asociaron con su cuerpo y la sexualidad. Pregunta que me llevó a plantear como herramienta de indagación y a la vez como herramienta pedagógica, la narrativa visual, propia de la Investigación Basada en Artes, como una manera de evocar la experiencia encarnada, reconociendo como punto de partida que los significados vinculados con las sensaciones encuentran límites en el lenguaje escrito y hablado, requiriendo de metáforas, de historias, de imágenes que permitan dar cuenta de "lo inefable, [de] lo que resulta difícil poner en palabras" (Hernández, 2008, p.107-108).

Antes de situar estas narrativas y las reflexiones subsiguientes, quisiera destacar el carácter pedagógico del enunciado, y que atraviesa de manera transversal esta investigación a través de las herramientas fundamentadas en la IBA. Lo anterior, con el objetivo de señalar que su creación y utilización, no se restringió a dar cuenta de una información susceptible de análisis, sino que buscó y sigue buscando, tal como lo anota Hernández (2008), provocar discusión y hacer pensar a quienes hicieron parte de la indagación, en un acto pedagógico en el que:

> El camino interior se convierte en un proceso continuado que lleva a una comprensión más completa de la condición humana. La auto-comprensión no es sólo la reflexión de lo que somos sino de quiénes somos en relación con el mundo". (Krall,1988, p.1998, citado por Hernández, 2008, p.110).

Teniendo en cuenta estos elementos, la herramienta propuesta para guiar este camino de autocomprensión a propósito de las sensaciones vinculadas a la sexualidad, fue el de la historieta. En medio de uno de los talleres virtuales de creación realizados en el año 2021, invité a quienes participaron a realizar una historieta en la que pudieran narrar una experiencia o situación significativa vinculada con su cuerpo y la sexualidad, haciendo énfasis en las sensaciones y percepciones que tenían en y sobre él.

Después de que un grupo de 15 estudiantes compartiera sus historietas, me llamó la atención el hecho de que la mayoría hizo hincapié en los cambios físicos que experimentaron durante la pubertad. Dado que son estudiantes jóvenes entre 14 y 18 años, la pubertad parecía ser una experiencia corporal muy significativa y cercana a su ciclo vital. Parecía ser un tema importante en su memoria corporal.

En cuanto a las historietas creadas por jóvenes mujeres cisgénero, la mayoría se enfocó en su primera menstruación. En estas historias, describen el dolor físico y la mancha menstrual como un evento que las hace sentir que están siendo forzadas a crecer y convertirse en mujeres, con sentimientos de resistencia y rechazo. Por otro lado, en las historietas de jóvenes hombres cisgénero, se destacan los cambios en la altura, el vello corporal y la voz más profunda. A diferencia de las mujeres, estos cambios no están vinculados a ninguna emoción o sensación particular. Los creadores simplemente caracterizan lo que, según su percepción, es un cambio que indica su transición de niños a hombres.

Mientras que las mujeres expresan emociones de miedo, sorpresa, tristeza y vergüenza en relación con los cambios en sus cuerpos, los hombres no aluden a ninguna emoción o sensación particular en sus historias.

Figura 10

Historieta cuerpo encarnado I



Nota. Creación realizada *Taller creativo de Historietas.* abril de 2021.

Figura 11

Historieta cuerpo encarnado II



Nota. Creación realizada *Taller creativo de Historietas.* abril de 2021.

La narrativa visual presentó un interés evidente por describir los cambios que resultan de la experiencia diferencial entre los sexos, partiendo de un fenómeno biológico. Sin embargo, siguiendo los postulados de Butler (2007), estos cambios se inscriben en una trama cultural y están ligados a la categoría de cuerpo sexuado y generizado. Es decir, la experiencia del cuerpo encarnado se relaciona directamente con las normas culturales y sociales en torno al género.

En este sentido, las historietas revelan las cargas simbólicas y culturales atribuidas a los cuerpos biológicos femenino y masculino, en donde aspectos como la menstruación y el cambio de voz son características aparentemente naturales que estructuran la jerarquización de lo masculino sobre lo femenino. Además, los cuerpos que no se acomodan a este binario también son afectados por estas normas culturales, lo cual exploraré más adelante en esta investigación.

La participación de las jóvenes en la actividad de creación de historietas resalta la importancia de considerar la perspectiva de género en la comprensión de las experiencias corporales. De hecho, esta actividad puso de manifiesto que los hombres tienen mayor resistencia de hablar de su corporalidad en comparación con las mujeres. Además, aquellos que crearon historietas presentaron una perspectiva impersonal y generalizada que se enfocaba en el escenario público, tal como se evidencia en las figuras 2 y 3.

Figura 12

Historieta cuerpo encarnado III



Nota. Creación realizada *Taller creativo de Historietas.* abril de 2021.

A su vez, la lectura del propio cuerpo, que se materializa a través de los cuadros que componen esta narración, parece girar en torno a la mirada externa, a acontecimientos de orden relacional, público y universal, que resultan relevantes para el creador, tales como el distanciamiento social producto del COVID-19 y los cambios que otras personas logran ver luego de este periodo.

Esta interpretación inicial, me lleva a reflexionar sobre las construcciones sociales e históricas que han creado el carácter "desencarnado de la masculinidad", el cual no solo se encuentra presente esta herramienta de indagación utilizada, sino que también se evidencia en otras herramientas como el taller denominado "confesiones en el espejo", que consistió en la creación de autorretratos frente al espejo y (sobre la que profundizaré más adelante) cuyos "resultados-creaciones" me resultan ilustradoras para ampliar este argumento.

Durante este ejercicio creativo, se presentaron dos preguntas que invitaban a sus participantes a reflexionar sobre sus sensaciones y emociones al verse en el reflejo del espejo, así como también sobre los símbolos o metáforas que podrían expresar su relación con el cuerpo. Antes de esto, se llevó a cabo un ejercicio de reflexión guiado por obras de artistas de diferentes latitudes y épocas, quienes en otros contextos y con otras motivaciones pintaron sus autorretratos frente al espejo. Estas obras fueron la inspiración para el ejercicio de autorretrato del grupo de jóvenes que participo de este taller creativo. A lo largo de la galería virtual propuesta, se expusieron también los borradores de mi propio autorretrato en el espejo, que sirvieron como punto de partida para las creaciones.

La invitación en este ejercicio, giró en torno a dos peguntas: ¿Qué sensaciones, emociones emergen de tu reflejo frente al Espejo?, ¿Qué símbolos o metáforas sirven para expresar la relación con tu cuerpo? Pensar y sentir con algunas obras artísticas de fondo, no fue una forma de estetizar la recopilación de información, sino una herramienta propia de la Investigación Basada en las Artes (IBA) para ayudar a conectar ideas abstractas con situaciones específicas, a cerca de la imagen especular de los cuerpos, utilizando elementos personales y colectivos de la experiencia cultural (Hernández, 2008, p.93).

Según Maxine Green, estar en presencia de una obra de arte es en sí mismo un acto de descubrimiento de la propia existencia. Para esta investigación mi interés era el descubrimiento del propio cuerpo.

> De vez en cuando, cuando me hallo en presencia de una obra, "de la frontera"(de un lugar que estaba fuera del alcance de mi experiencia entra en contacto con dicha obra) me sumerjo en toda clase de reconceptualizaciones y revisualizaciones. Me descubro a mí misma yendo de descubrimiento en descubrimiento, me doy cuenta de que estoy revisando (y de vez en cuando renovando)los términos de mi propia vida (Greene,2005, p.16).

Desde esta perspectiva, la experiencia frente a la obra y la creación artística personal de cada joven, dan lugar a un entramado de lazadas[28] en las que es posible identificar algunas relaciones naturalizadas que moldean su subjetividad y que, de otra forma, podrían no ser cuestionadas. Este es el caso de los dibujos hechos por algunos jóvenes cisgénero en los que vemos cierta prevalencia en las expresiones neutras vinculadas con sus emociones, y al ser consultados, los creadores aseguran que así es como perciben las sensaciones de manera "normal" y neutral.

Tabla 8

Cuerpos masculinos: Sensaciones encarnadas

Neutralidad	
Cremallera y línea recta en el rostro como símbolo de la imposibilidad de encontrar y/o expresar sensaciones y emociones	
Proyección en el espejo sobre el deseo de alegría-felicidad.	

Nota. Obras realizadas en el taller *Confesiones en el espejo,* mayo 2021.

[28] Siguiendo la metáfora del tejido, concibo las *Lazadas* en este contexto como las conexiones de sentido entre la observación de las obras artísticas y la ceración propia.

Por otro lado, existe un segundo grupo que utiliza una metáfora interesante para ilustrar su incapacidad de expresar sus sensaciones y/o emociones: *la cremallera*. Esta metáfora se observa en la línea recta horizontal en el rostro que simboliza la dificultad que experimentan para manifestar sus verdaderos sentimientos. Uno de los jóvenes creadores explicó que "no es fácil hablar o representar las sensaciones que uno tiene, como por ejemplo cuando no siento nada o cuando simplemente no sé cómo expresarlo; ese tipo de cosas no las tengo muy presentes en mi día a día" (Alex. Comunicación personal. Octubre de 2021).

Los dos últimos dibujos presentados en la tabla, muestran una expresión de alegría evidente en las sonrisas de quienes protagonizan la imagen. Al preguntar a los autores acerca de esta expresión, afirmaron que se trata más bien de un deseo que proyectan en el espejo en vez de una sensación que experimentan al verse reflejados o al pensar en su relación con el cuerpo. Quieren sentir esa felicidad y expresividad que representan sus dibujos, como si anhelaran ver su cuerpo mostrando esa misma realidad.

Este deseo que se materializa en el papel, podría interpretarse como parte de la *tecnofantasia* en la que a través de la creación artística, los jóvenes crean una realidad positivada (Han,2015) similar a la que se produce a través de las selfies en la dinámica online. El dibujo de rostros sonrientes, que encaja con la sobreexposición de imágenes felices en las redes sociales, podría considerarse como el resultado de la presión de “un mundo de pura positividad en el que no hay ningún dolor, ninguna herida, ninguna culpa”(Han, 2015,p.) que obliga a que las personas siempre muestren una imagen perfecta y feliz de sí mismas, con un objetivo: gustar.

En este caso la imagen de la selfie se traslada de la pantalla al espejo, y del espejo al papel, poniendo en evidencia el recorrido de la tecnofantasia de la imagen lisa y pulida de la pantalla, a la experiencia encarnada de los jóvenes que se ven en el espejo y se autorretratan al mejor estilo de una selfie digna de ser compartida en las redes para recibir likes.

En este sentido, podríamos afirmar que el acceso a herramientas digitales como las redes sociales y las cámaras de los dispositivos móviles ha permitido la creación de un imaginario social que exige la representación de una imagen perfecta y feliz de sí mismos. Este imaginario, que se refleja tanto en la dinámica online como en el dibujo de los jóvenes offline, se convierte en un espejo en el que se refleja una versión idealizada de la realidad, alejada de la negatividad propia de la experiencia vital.

La tecnofantasia en la que se enmarcan estas representaciones no es inofensiva, ya que implica una serie de tensiones, que llevan a la búsqueda permanente, de cumplir con las expectativas sociales de una imagen perfecta condicionada por estereotipos de bienestar y belleza imposibles de alcanzar.

Además, es importante tener en cuenta que la construcción de esta imagen idealizada también está ligada a la expectativa de obtener reconocimiento y aprobación social, lo que puede generar una sensación de presión adicional que se acentúa cuando se considera que las redes sociales y otras plataformas digitales se han convertido en una especie de medidor de la popularidad y la aceptación social. Por lo tanto, podríamos decir que la creación artística, en este caso el dibujo, se convierte en una forma de expresión y de escape a estas presiones sociales, pero al mismo tiempo sigue reproduciendo la misma dinámica que se espera en estos espacios digitales.

Ahora bien, está claro que estas expresiones artísticas no buscan establecer ni transmitir una verdad absoluta sobre la experiencia encarnada del grupo de jóvenes que participaron de esta herramienta de indagación. Sin embargo, estas nos permiten reflexionar sobre algunos cuestionamientos tales como: ¿Qué barreras encuentran los jóvenes a la hora de identificar y expresar las sensaciones que experimentan en su cuerpo? ¿Cuál es el vínculo, si es que existe, entre esta manera de leer su experiencia encarnada y los modos en que subjetivan la sexualidad? ¿Qué hay detrás de la ocultación de dicha experiencia?

Lo primero que debo advertir respecto a la primera pregunta es que, lo que acá denomino “barreras”, para los jóvenes es leído como “normalidad”. Para ellos, no encontrar las palabras adecuadas para expresar su experiencia corporal es un problema compartido. Incluso después de reflexionar y crear sobre su cuerpo, muchos de ellos no encuentran elementos significativos que les permitan describir dicha experiencia. Como varios de los jóvenes señalaron, la cuestión del cuerpo no es una preocupación central para ellos.

En este contexto, la noción de "normalidad" se refiere a lo cotidiano y corriente, a lo que se considera que les sucede a todas las personas. Aunque intentamos reflexionar sobre la experiencia encarnada de los jóvenes, nos damos cuenta de que ésta no puede separarse de las construcciones culturales en las que se inscribe. El sistema sexo-género, que controla y produce efectos sobre las subjetividades, hace hincapié en la "normalidad" y universalidad como características masculinas desencarnadas. De hecho, Simone de Beauvoir sostiene que

el sujeto masculino se define como "universal" en contraposición al "Otro femenino", que siempre es personificado y corporeizado. Butler también comparte esta idea en su obra.

Al respecto, haciendo lectura de Simone Beauvoir, Butler sostiene que el sujeto masculino se define como “universal”, que se distingue del Otro femenino, que es siempre personificado y corporeizado:

> Ese sujeto [masculino] es abstracto en la medida en que no asume su encarnación socialmente marcada y además como dirige esa encarnación negada y despreciada a la esfera femenina, renombrando efectivamente al cuerpo como hembra. Esta asociación del cuerpo con lo femenino se basa en las relaciones mágicas de reciprocidad mediante las cuales el sexo femenino se limita a su cuerpo y el cuerpo masculino como completamente negado, paradójicamente se transforma en instrumento incorpóreo de una libertad aparentemente radical (Butler, 2007, p. 63).

Butler nos habla sobre la negación del cuerpo masculino, que se muestra en los dibujos de los jóvenes como una especie de neutralidad, imposibilidad y proyección. Esta actitud se refleja en la metáfora del ángel del cielo, propuesta por Rossi Braidotti y citada por Remedios Zafra (2013), donde el ser "idealizado y abstracto" es igualado a lo humano. Por esta razón, mi propuesta de autorretrato no sólo tenía como objetivo revelar información sobre este grupo de jóvenes y sus percepciones sobre sus cuerpos, sino también utilizar la práctica artística como un acto pedagógico para impulsar su reflexión sobre la representación y la materialidad de los cuerpos masculinos. A través de preguntas incómodas que, probablemente, no se habían planteado antes, al menos no en el escenario escolar, esperaba movilizar su pensamiento hacia nuevos horizontes de posibilidad.

Inspirada en la propuesta de arte feminista que Remedios Zafra denominada *Bajar el ángel del cielo,* la acción creativa que desarrollamos junto con los jóvenes, puso en cuestión y a su vez en consideración la posibilidad de:

> Reconciliar la masculinidad abstracta. Esa masculinidad que ha supuesto la igualación de lo masculino con lo universal neutral y la privación de los cuerpos y de los cuidados del otro, cuerpo a los hombres. Bajar el ángel del cielo aludiría al necesario reencuentro de los hombres con su materialidad, cambios hormonales, construcciones del rostro, de sus poses y vestimentas, de su sexo, pero también con los hábitos y cosas de los cuerpos que nacen, enferman y mueren. Es decir, aludiría a nuevas formas de

> masculinidad que no fagocitan en la idea de humanidad como una propiedad exclusivamente masculina, y que se reconcilien con la vulnerabilidad de los cuerpos, de sus cuidados y afectos. (Zafra, 2013, p. 219)

Hasta aquí, me he concentrado en resaltar la lectura sobre los cuerpos masculinos, sin plantear las tensiones que suponen las posturas feministas (Beauvoir,1949; Butler,2007; Zafra, 2013) respecto a los cuerpos encarnados, por lo que quisiera dedicar unas líneas a este debate, reconociendo los aportes esbozados por Don Ihde (2004) a propósito de la noción del *cuerpo* encarnado desarrollada por Merleau-Ponty.

De acuerdo con este autor, la crítica planteada por los feminismos, que demuestra que la experiencia del cuerpo en Merleau-Ponty "se abstrae del género y que, a raíz de ello, implícitamente habla desde una perspectiva "masculina", ya que no toma en consideración la ambigua trascendencia de la relación del cuerpo femenino con el mundo" (Ihde, 2004, p. 39) no tiene cabida al considerar que tanto hombres como mujeres, viven de manera diferencial pero equivalente los cambios físicos y sus implicaciones en el ámbito cultural.

> Los chicos experimentan inseguridades durante su desarrollo, tensiones entre las expectativas sociales impuestas y sus realidades corporales, así como variaciones dentro de cuestiones de género, y si bien sus experiencias pueden ser distintas a las de las chicas con respecto a fenómenos similares, las diferencias no son tan marcadas como para no reconocerse como variaciones dentro de un espectro más amplio de corporalidad humana. (Ihde, 2004, p.44-45)

No obstante, lo que no logra evidenciar Ihde (2004), es que los cambios experimentados por los jóvenes, si bien, están atravesados por la idealización de cuerpos atléticos, de estatura alta, competentes para el deporte, etc., estas características no son *perse* una experiencia que les implique una sanción social, ni la experiencia de dolor físico, miedo y vergüenza, que viven las mujeres durante su pubertad como lo evidencian las jóvenes que hicieron parte de esta indagación.

Cumplir con los estereotipos corporales de género, es una demanda social que afecta tanto a hombres como a mujeres. Sin embargo, en el caso de la experiencia menstrual, identificada en esta indagación como hecho central en la configuración del cuerpo de las jóvenes, encontramos que no obedece a un estereotipo, sino a una condición biológica que dadas las

estructuras propias de la sociedad patriarcal, ubican a las mujeres en un escenario nocivo, en el que reciben mensajes negativos a propósito de sus cuerpos menstruantes.

> Al igual que el pene extrae del contexto social su valor privilegiado, del mismo modo es el contexto social el que hace de la menstruación una maldición. El uno simboliza la virilidad, la otra la feminidad, y porque la feminidad significa alteridad e inferioridad, su revelación es acogida con escándalo (De Beauvoir, 2013, p.139).

Esta aseveración planteada por De Beauvoir, se expresa de manera consistente en las narrativas de las jóvenes, quienes en su escritura pasan de la lectura de sus cuerpos, atravesados por los cambios físicos propios de su edad, a la interpretación de dichos cambios desde sus emociones y configuraciones sociales, que como lo plantea la autora, están mediadas por un contexto social que privilegia la virilidad.

En uno de los talleres realizados a propósito de la relación cuerpo, identidad y autoimagen, a las preguntas ¿Cómo es mi cuerpo?, y ¿Cómo desearía que fuera?, l*s estudiantes respondieron:

Tabla 9

Cuerpo, identidad y autoimagen

	¿Cómo es mi cuerpo?	¿Cómo desearía que fuera?
Mujeres	"Mi cuerpo es delgado"	"con más músculos, cola, etc.
	"Mi cuerpo es delgado pero como con gorditos en los lados"	"quisiera una cintura más definida y más pompis"
	"Mi cuerpo es normal"	"Me gustaría no tener senos"
	"Mi cuerpo es normal"	"Desearía ser un poco más delgada"
	"Mi cuerpo es un poco gordito"	"Desearía ser flaca"
Hombres	"Soy delgado"	"Me gustaría que tuviera más masa muscular"
	"Mi cuerpo es un poco gordo, pero me siento conforme con lo que tengo"	Delgado y fuerza
	Soy delgado y bajito	Me gustaría ser más alto.
	"Gordito"	"Delgado"

Nota. Taller de Aula virtual "Cuerpo, identidad y autoimagen" abril de 2021

El grupo de participantes que optó por expresarse oralmente compartieron similares categorías en sus respuestas. Las mujeres (cisgénero), se centraron en su apariencia física, varias de ellas describiéndose como "gorditas" y deseando tener una figura más delgada y una cintura más definida. Además, algunas expresaron el deseo de tener senos y glúteos más prominentes. Por

otro lado, los hombres (cisgénero) también enfatizaron su apariencia física, describiéndose como delgados o gordos y anhelando tener cuerpos musculosos y fuertes. La estatura también fue mencionada como parte de la idealización de los cuerpos deseados. A estas preguntas se sumó el cuestionamiento acerca de cuáles consideraban que eran los cuerpos deseables según la sociedad, y estas fueron las respuestas obtenidas:

Tabla 10

Cuerpo, identidad y autoimagen: Cuerpos ideales

Cuerpos femeninos	**Cuerpos masculinos**
90-60-90	Con fuerza y con Músculos
mujeres con glúteos grandes	Bastante masa muscular
El de una mujer con bonitas curvas y con un buen pecho y cola.	El de un hombre alto acuerpado y chusco
En las mujeres el cuerpo tiene que ser voluptuoso y delgado	Delgados, musculosos, fuertes.
La mujer debe tener "un muy buen cuerpo" con curvas delgadas.	En los hombres el cuerpo debe ser musculoso y fuerte.
Femenina: delgada	Hombre: musculoso
Que tengan cola, bubis y una cintura pequeña	El cuerpo masculino deseado es fuerte, delgado, y con buen físico

Nota. Taller de Aula virtual "Cuerpo, identidad y autoimagen" abril de 2021

De acuerdo con esta información aportada por el grupo de jóvenes, encontramos que la relación entre el cuerpo deseado, encaja casi de manera exacta con la descripción de los cuerpos deseados socialmente. Al preguntar sobre esta coincidencia, la respuesta es que no se trata de algo sobre lo que se reflexione mucho, simplemente es un deseo inconsciente, una aspiración a "verse mejor".

Teniendo en cuenta lo anterior, las descripciones que Ihde hace sobre los cuerpos femeninos y masculinos en la escuela, parecen reflejarse en las respuestas aportadas en este ejercicio. Como apunta el autor, las chicas se preocupan por el tamaño de sus pechos, mientras que los chicos enfatizan en su altura y capacidad atlética como símbolos de fortaleza y habilidad. Sin embargo, según Ihde, lo verdaderamente importante no son estas características físicas distintivas en cada género, sino cómo se extienden estas ideas de fortaleza, altura y habilidad hacia el mundo exterior. Esto es particularmente relevante en el caso de los hombres, a quienes el autor dedica un capítulo en su obra.

> Si ese cuerpo atlético implícitamente relacionado con la escuela de Merleau-Ponty existe, entonces lo importante es fundamentalmente la exterioridad tanto de la apariencia como de las acciones: lo lejos que uno pueda lanzar una pelota es mucho más importante que los músculos del brazo; lo rápido que se pueda correr tiene más relevancia que el grueso de las pantorrillas; un salto de clavado con tirabuzón es más significativo que las nalgas de nadador. (Ihde, 2004,p.43)

Aunque el autor no realiza una comparación equivalente en el caso de las mujeres, plantea un camino analítico desde su lectura de Merleau-Ponty: cuestionar cómo los atributos físicos pueden ser concebidos más allá de su dimensión estética , al considerarlos como potencia de acción en el mundo. En el caso del hombre, como ya se ha señalado, los atributos de habilidad y competencia son altamente valorados socialmente. Sin embargo, surge la cuestión de cómo se relacionan los atributos femeninos, como los senos, la cintura y las caderas, que son preocupaciones y deseos centrales para las jóvenes, con el mundo exterior desde esta perspectiva. ¿De qué manera estos atributos contribuyen a su capacidad de acción y a cómo se les percibe en sociedad?

Inicialmente, podemos pensar en que los atributos femeninos mencionados están fuertemente asociados con su carga sexual, lo que conlleva a que su relación con el mundo se vea influenciada por una idealización basada en la sexualidad y no en la habilidad. En este sentido, los cuerpos de las mujeres son fragmentados y sexualizados a raíz de estas características, lo que da lugar a una jerarquización y una marca de identidad sexual. Como ejemplo, Meri Torras sostiene que:

> Estar categorizada bajo la etiqueta mujer y que te falten dos dedos del pie izquierdo te hace *menos mujer* en *menor* grado que si has tenido que sufrir una mutilación mamaria, por ejemplo: ambas son partes del cuerpo, pero una posee un poder identitario sexual mayor que otra, es considerada una *marca* de feminidad. (Torras, 2007,p.12)

La experiencia de las jóvenes al enfrentar cambios corporales como el crecimiento de los senos y ensanchamiento de las caderas difiere de la de los chicos que experimentan cambio de voz o aumento de estatura, atributos valorados socialmente desde su habilidad en relación con el mundo. Para ellas, estos cambios implican estar bajo una mirada sexualizada, por lo que actividades cotidianas como salir a trotar en clase de educación física con ropa deportiva pueden resultar en una experiencia incómoda que pone en evidencia sus atributos físicos, los

cuáles son fácilmente juzgados desde la idealización sexual masculina. Esta es una de las razones por las que dichos cambios pueden generar un sentimiento de vulnerabilidad y exposición en las jóvenes. Al respecto, durante las entrevistas en profundidad una de ellas (mujer-cisgénero29) afirma lo siguiente:

> Por ejemplo, para mí antes era muy traumático verme desnuda frente al espejo, como que realmente no me gustaba lo que veía{...} Y también tuve un problema porque tengo el busto (senos) grande. Cuando estaba más o menos en sexto, conocí a un chico que tenía ese fetiche absurdo con las chicas pequeñas, de busto grande. Entonces me sexualizó, hasta más no dar. Esto fue algo muy traumático y hasta cierto modo me hizo como temerle a estar con un hombre. Nunca paso a tener relaciones sexuales o cosas así, pero me hizo pensar: me van a ver o les voy a gustar porque tengo el busto grande o cosas por el estilo. (Karoll. Comunicación personal. Octubre de 2021)

De acuerdo con Rosa Cobo en su obra "La prostitución en el corazón del capitalismo", la objetualización del cuerpo femenino que se observa en niñas como Karoll, tiene un impacto directo en las prácticas de violencia de género. Como se puede leer en su relato, Cobo sostiene que convertir a las mujeres en objetos sexuales es un proceso de deshumanización que conduce a la violencia sexual masculina. Esta opinión queda respaldada por Szil (2007) quien, citado por Cobo (2015), señala que la conversión de las mujeres en meros objetos sexuales culmina en violencia sexual y, por lo tanto, no es un fenómeno trivial o anecdótico. Es así como la experiencia de Karoll, fácilmente leída como una forma de violencia sexual, contrasta con quienes leen su cuerpo desde la carencia de dichos atributos, siendo las medidas "90-60-90" un factor determinante para la aceptación o rechazo social, lo que las lleva a sentirse inseguras de sus propios cuerpos:

> Siento que ese [el cuerpo] no es uno de mis fuertes, entonces por eso, trato de esconderme cuando estoy hablando con alguien en persona. Tengo inseguridades, por lo que nos han planteado desde pequeños como tener un buen cuerpo. Esas cosas, me hacen sentir insegura, el tener cinturita de avispa y demás {…} Me han hecho bullying por mi cuerpo. Creo que de acá salieron las inseguridades que tengo ahora. A través de

[29] Las definiciones de este concepto, así como otros vinculados a las identidades de género pueden leerse en la tabla 12

> chistes, de bromitas, cómo estás muy plana, te has engordado. La gente cree que es broma. Pero no, realmente no es broma. Eso sí afecta a una persona. De hecho a mí me hacían una bromita sobre mi frente y por eso me dejé capul. (Gerald. Comunicación personal. Octubre de 2021)

La manifestación de dicho rechazo tiene como consecuencia la intervención del cuerpo, tal como en el caso de Gerald, quien no solo compartió conmigo los cambios que se ha realizado, como el capul, sino que también se puso de pie para señalar las razones por las cuales es llamada "plana como una tabla" y por las que opta por ocultar su cuerpo.

La experiencia de inseguridad y rechazo relatada por Gerald sugiere que las jóvenes que no poseen los atributos considerados culturalmente como propios de la belleza femenina, optan por ocultar sus cuerpos y/o intervenirlos para dar alcance a los estereotipos privilegiados socialmente. Esta tendencia, refleja la amenaza que las imágenes sexualizadas de mujeres jóvenes representan para cualquier otra forma de representación femenina.

Ser “plana como una tabla” no parece una opción viable en un contexto donde las imágenes que se reciben en “el cine, la televisión y, sobre todo, la publicidad envía continuamente mandatos socializadores a fin de reproducir un modelo de feminidad centrado en el atractivo físico y sexual”(Cobo,2015, p.13). A estos mandatos, se suman los de la pornografía, en la que tal como lo anotan Karoll y Geraldine:

> Se estereotipan mucho los cuerpos. Las muchachas tienen que ser delgadas, con unas bubis gigantes, un trasero tremendo, cinturita de avispa. Cuando en realidad en las mujeres, es muy raro que de verdad llegue a ser así. (Karol. Comunicación personal. Octubre de 2021)
>
> En la pornografía, la mujer debe tener un cuerpo específico, por ejemplo: Si no estás depilada, entonces no puedes hacer nada (refiriéndose a tener relaciones sexuales)”. (Gerald. Comunicación personal. Octubre de 2021).

En últimas, este análisis sobre los estereotipos femeninos planteado por Karol y Gerald, nos lleva a cuestionar y redefinir la concepción de los atributos de los cuerpos femeninos y masculinos, en cuanto a su capacidad de acción y percepción social. Mientras que los atributos de habilidad y competencia son altamente valorados en los hombres, los atributos femeninos están principalmente asociados con la sexualidad y son fragmentados y sexualizados. Esto resulta en una idealización basada en la sexualidad en lugar de la

habilidad, lo que a su vez conduce a una jerarquización y marca de identidad sexual. Es importante reflexionar entonces, sobre cómo los atributos físicos de las mujeres pueden ser concebidos más allá de su dimensión estética y cómo se relacionan con su capacidad de acción en el mundo.

El análisis de los cuerpos sexuados-generizados, planteado en el apartado anterior, nos permite entender la compleja relación que existe entre la biología sexual y las construcciones sociales de género que se desarrollan en el sistema sexo-genérico (Rubín, 1986) y que son encarnadas , en este caso por los y las jóvenes[30]. Esta relación se ve reflejada en las expectativas estereotipadas que surgen a partir de la lectura de los cuerpos masculinos y femeninos, donde se valoran las habilidades y capacidades de los primeros, mientras que a los segundos se les asocia con la hipersexualización bajo la mirada masculina.

Considerando este panorama, y con la intención de profundizar en los modos de configuración de las subjetividades sexuales, en las siguientes líneas propongo un análisis sobre las tecnologías de la apariencia (Gómez & González, 2017), que operan de forma particular en los cuerpos de las jóvenes cisgénero, como una manifestación cultural que les impone estereotipos y patrones de belleza, higiene y salud en relación a sus cuerpos.

En este sentido, las prácticas de embellecimiento e higienización, junto con las técnicas de adelgazamiento, pueden ser entendidas como tecnologías de la apariencia que operan de manera particular para las mujeres, a través de la imposición de ideales de belleza y feminidad que se presentan como destinos ineludibles para las jóvenes. Bajo la presión de estos cánones, las jóvenes, como veremos, son compelidas a cumplir con estas expectativas, lo que tiene como resultado la modelación de sus cuerpos y subjetividades.

Discursos y prácticas de adelgazamiento: Cinturita de avispa

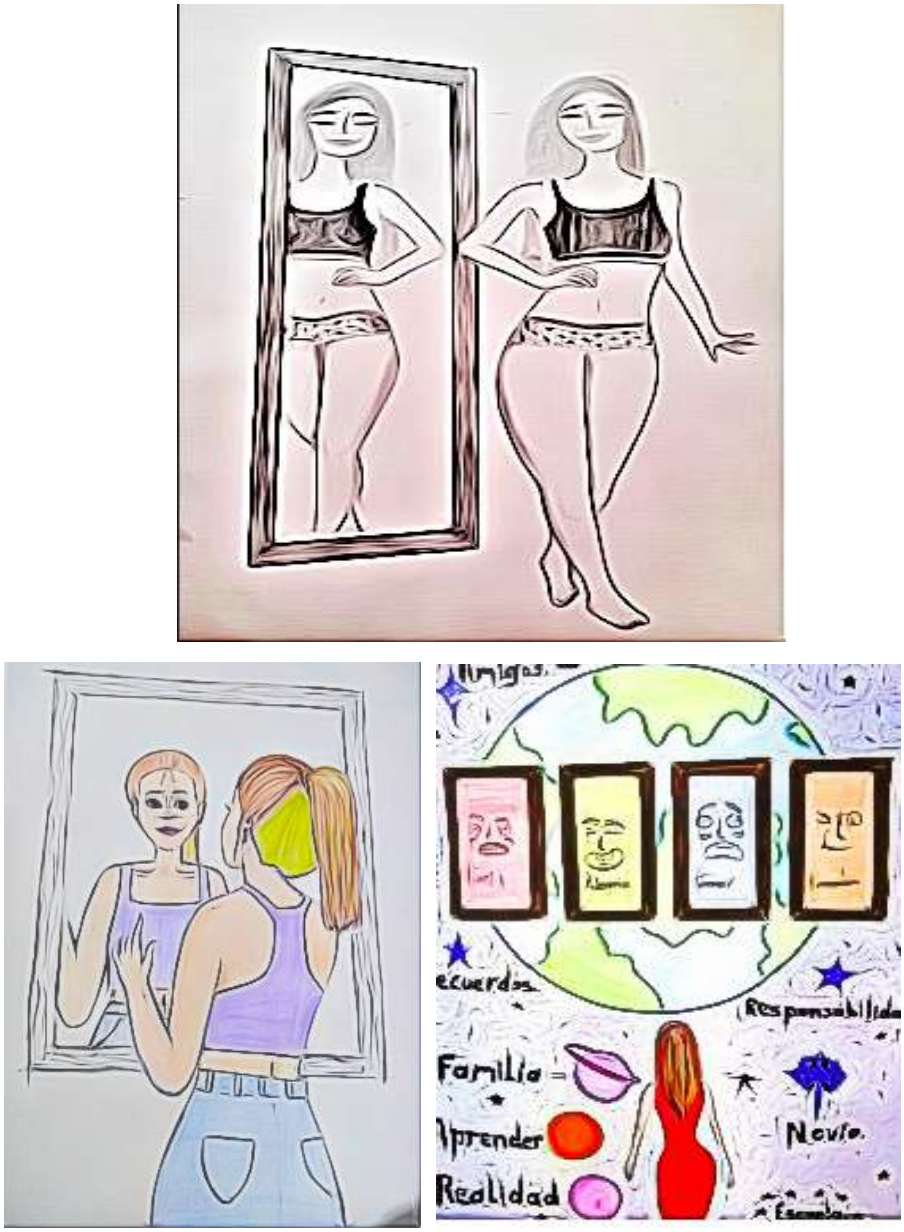
Durante las entrevistas realizadas con jóvenes en relación con el tema de la imagen corporal, una de las expresiones que se repitió con mayor frecuencia fue la de "cinturita de avispa", utilizada como metáfora para referirse a tener una cintura pequeña. Esta misma expresión también fue mencionada en los talleres de aula donde las jóvenes manifestaron sus deseos de tener una cintura más definida o de ser más delgadas. Incluso, en el marco del taller

[30] El análisis y la reflexión de la encarnación de cuerpos no binarios de desarrolla con amplitud en el apartado “Cuerpos Des-generados”

"confesiones en el espejo", algunas de ellas dieron especial importancia a la delimitación de una cintura pequeña en sus autorretratos artísticos.

Figura 13

Cinturita de avispa

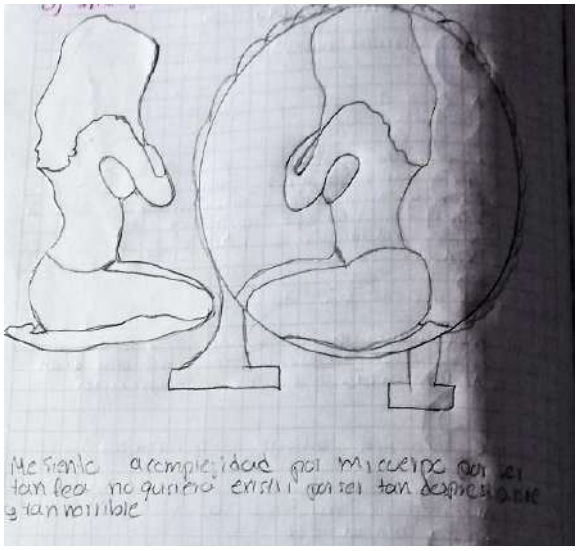


Nota. Obras realizadas en el taller "*Confesiones en el espejo"* mayo 2021.

En el marco de este taller creativo, se observó que muchas jóvenes asociaron la delgadez con uno de los aspectos fundamentales de la belleza femenina. Ser catalogada como "gorda" no solo implica una falta de atención hacia la imagen personal, como lo señala Gil (2010), sino que también puede establecer una barrera que separa los cuerpos "deseables" de aquellos que son "rechazados". Estos ideales estereotipados pueden llevar a la desvalorización de ciertos rasgos asociados a la gordura, promoviendo una división entre quienes son percibidas como atractivas y las que no lo son. Tal y como lo manifiesta Laura en su autorretrato:

Figura 14

Confesiones en el espejo: Cuerpo acomplejado



Nota. Obras realizadas en el taller "*Confesiones en el espejo"* mayo 2021.

Durante el taller creativo, la autora de la obra anterior se confronta con la imagen que refleja su cuerpo, el cual no corresponde con el ideal de delgadez y voluptuosidad al que aspira. A través de su práctica artística del dibujo, fantasea con encarnar el cuerpo perfecto que anhela. Sin embargo, esta búsqueda de la belleza no solo se limita a la superficie física de su cuerpo, sino que cuestiona su propia existencia. En sus propias palabras: "Me siento acomplejada por mi cuerpo, por ser tan fea, no quisiera existir, por ser tan despreciable y horrible" (Texto extraído de la Figura 5).

Para jóvenes como Laura, la conexión entre belleza y delgadez opera como una especie de mandato interiorizado, producto de una biopolítica que regula y castiga sus propios cuerpos, lo que las convierte en una de las tecnologías del cuerpo sexuado-generizado, que en este caso opera de manera particular en los cuerpos generizados como femeninos.

> Las intervenciones que se hacen al cuerpo [las mujeres], pueden ir desde la superficialidad y transitoriedad del maquillaje hasta el moldeado "desde adentro" por prácticas como la gimnasia y las cirugías plásticas. Estas formas de intervención corresponden al mapeo del cuerpo en los que se configura la subjetividad relacionada con la apariencia (Pabón, 2014, p.16).

Este ideal de delgadez también está presente en otros ámbitos de la cultura popular, como la publicidad, el cine y la pornografía, en los que se representa a las mujeres como objetos sexuales para el placer masculino. A través de estos discursos, se promueve una imagen estereotipada de la mujer como objeto pasivo y sumiso, cuyas principales atribuciones son la belleza física y la delgadez haciendo que la expectativa sobre las relaciones sexuales este condicionada por estos atributos, así como lo describe Karoll:

> Al principio me sentía avergonzada de mi cuerpo por ser gorda, de las celulitis y todo eso. Me daba miedo tener una relación sexual y ser juzgada, creo que en eso la pornografía juega un papel importante porque en vez de motivar la sexualidad en realidad tiende a crear más inseguridades de lo que puede motivar a una persona a realizar actos sexuales. Por el contrario, intimida, porque como no nos vemos como las personas de la pornografía, se puede llegar a pensar: a mí no me van a querer de manera sexual y no me van a querer tocar nunca o cosas por el estilo. (Karoll. Comunicación personal. Octubre de 2021)

A pesar de que el discurso visual de este tipo de industrias que idealiza los cuerpos delgados sigue siendo prevalente en la sociedad de acuerdo con lo sugerido por Karoll, las jóvenes muestran una postura crítica hacia él y reconocen su naturaleza ficticia y alejada de la realidad. Sin embargo, es claro que esta representación estereotipada continúa siendo vigente desde la perspectiva masculina, ya que es una de las primeras imágenes del cuerpo desnudo femenino a la que los jóvenes acceden en relación directa con las relaciones sexuales, lo que puede influir su percepción de la belleza y del rol de la mujer en el ámbito sexual.

A esta lectura sobre los cuerpos delgados, como cuerpos sexualizados, se suman otros relatos y trayectorias teóricas que amplían la perspectiva sobre la delgadez como marca idealizada de los cuerpos femeninos. Para Moreno (2016), por ejemplo, la delgadez, además de ser símbolo del capital erótico, es el resultado de la legitimación social y sanitaria, que sitúa un hito importante en la unificación de los patrones de belleza y la promoción de un prototipo de cultura somática. Según el autor, "la belleza, y específicamente la delgadez, queda definida

por una norma, una defensa sanitaria y una metafísica social que lee en las mismas los valores socialmente apreciables" (Moreno, 2016, p.17).

Desde este punto de vista, y el de la experiencia compartida por Karoll y Malú en las siguientes citas, la conexión entre la belleza y el discurso médico-estético se inserta en las relaciones cotidianas, como se señala en la obra de Moreno (2016) en donde la delgadez, además de ser símbolo del capital erótico, es el resultado de la legitimación social y sanitaria, que sitúa un hito importante en la unificación de los patrones de belleza y la promoción de un prototipo de cultura somática. Según el autor, "la belleza, y específicamente la delgadez, más que una defensa sanitaria , es una metafísica social que lee en las mismas los valores socialmente apreciables" (Moreno, 2016, p.17). Esta relación se observa tanto en el entorno escolar, en el que se genera una gran presión para cumplir con los estándares de belleza, como en el ámbito familiar, específicamente en la relación madre e hija.

> Mi relación con mi cuerpo ha sido muy, muy complicada, porque cuando yo era muy muy pequeñita, como hasta antes de entrar al preescolar, era demasiado flaca. Pero era porque le tenía fastidio a comer, a la comida, pero mi mamá de adolescente también había sido así. Entonces, para ella era normal. Mi hermana también era muy delgada, entonces no había problema, pero a medida que fui entrando al colegio fui engordando y como en cuarto de primaria, empezó la dieta. Desde cuarto de primaria, en mi caso, tenía psicosis cada par de meses de hacer dieta. ¡Hay que hacer dieta, hay que hacer dieta! Ya el médico me había puesto en dieta, e incluso este año creo, tuve quizás más problemas en mi mente que nunca, porque sentía el remordimiento de comer [pensaba]! ¡Estoy muy gorda! No debería comer, no me merezco comer, o cosas por el estilo. {…} Me sentía muy mal por esa razón, porque en mi casa siempre ha sido [una premisa] hay que ser delgados. Pero realmente en mi casa la única delgada era mi hermana, porque ella simplemente no engorda. Por ejemplo, mi mamá es como mi hermana, no está en un peso relativamente saludable. Ella tendría que subir aproximadamente entre cinco y seis kilos, tiene que subirlos, no lo logra. Pero mi mamá piensa que es normal que esté flaca cuando tampoco es sano que ella esté en un peso bajito, pero igual es flaquita, así que está bien para ella. (Karoll. Comunicación personal. Octubre de 2021)
>
> Por ejemplo, mi mamá tiene el estereotipo de que la mujer tiene que ser delgada, mi mamá es así delgada, de cintura super pequeña. Y como yo estoy gordita mi mamá

> dice que no puedo estar así y me compra fajas y me pone a dieta {…} mi mamá quiere que yo me ponga ropa ancha, como que no se me vea el cuerpo porque ella se siente avergonzada de que estoy gordita. (Malú. Comunicación personal. Octubre de 2021).

La delgadez se ha convertido en un requisito esencial para la belleza femenina, y va más allá del simple deseo de tener un cuerpo delgado. Según Vigarello (2004), el peso ahora es considerado un indicador de salud y un elemento crucial para la belleza femenina. La idea de que "hay que hacer dieta" se repite como un mantra en las historias compartidas por Karoll y Malú, lo que refleja una presión constante sobre los cuerpos femeninos que se extiende a muchas otras mujeres.

> Para las mujeres, el peligro adicional es la aceptación de una disciplina estética que en la década de 1970 rechazamos. En el movimiento feminista, nos negamos a dividirnos en bellas y feas y a conformarnos con el último modelo de belleza que se nos imponía, que con frecuencia perseguíamos con dietas dolorosas a costa de nuestra salud. (Federici, 2022, p. 62)

La dicotomía entre ser bellas o feas, la disciplina estética, y las dietas dolorosas que Federici menciona como formas de resistencia feminista en los años 70 (y que seguían siendo relevantes para mí en el año 2000) parecen ser una resistencia inacabada para las jóvenes de hoy. El estereotipo de la delgadez femenina se mantiene a través de generaciones, reproduciéndose gracias a los valores familiares, especialmente en la relación madre e hija, y a los discursos médicos que justifican su intensificación.

En resumen, este apartado es una invitación a reflexionar sobre cómo los discursos y prácticas de adelgazamiento, como tecnologías de los cuerpos-sexuados-generizados, siguen estando arraigados en la sociedad, especialmente en las jóvenes, quienes creen que tener una cintura delgada “de avispa” y por tanto ser delgadas, es parte ineludible de la belleza femenina. Lo que no solo tiene un efecto psicológico individual sino que puede llevar a la discriminación de las personas consideradas como gordas, creando una división entre aquellas que son atractivas y las que no lo son. Así mismo, es importante reconocer que estos mensajes son influenciados por la cultura popular, incluyendo las redes sociales, la publicidad, y la pornografía, donde la delgadez hace parte del retrato que posiciona a las mujeres como objetos sexuales para el placer masculino.

Al respecto, quisiera destacar que, a pesar de que los ideales de belleza continúan siendo predominantes, existe también una lectura crítica que asumen algunas jóvenes en la problematización de estos estereotipos. Un aspecto para considerar en la configuración de escenarios educativos que permitan construir una cultura que celebre la diversidad corporal y promueva una resignificación de los cuerpos femeninos, despojándolos de su cosificación sexual y otorgándoles un lugar activo y protagónico en la sociedad.

La escuela, en este sentido, debe ser un espacio donde las jóvenes puedan reconocer sus corporalidades, a partir de sus habilidades y capacidades de acción en el mundo, tal como lo plantea Ihde (2004) en relación a los cuerpos masculinos, evitando de este modo que sean concebidas como cuerpos-objeto, una condición que sin duda les anula su subjetividad.

Discursos y Prácticas de embellecimiento e higienización: Arreglarse es finalmente el destino de las mujeres

Cuadrados, redondos, cortantes, a veces dobles.
En el baño, en la sala, en el aula, en el bolsillo, en la cartera, en las vitrinas, en los carros, en las ventanas, en las pantallas y hasta en el agua.
Siempre omnipresentes a donde quiera que vaya.
Reflejan, me reflejan, demasiado gorda, demasiado flaca.
Con la frente grande y plana como una tabla.
Los párpados encapotados, la boca muy delgada, machorra, demasiado afeminada.
Despeinada, crespa y alborotada, negra, lesbiana.
Siempre distinta siempre idealizada,
! No hay mujer fea sino mal arreglada!
Entonces el artilugio aparece entre la pestañina y la cuchara.
! Si usted la calienta podrá ver mejor su magia
En todo caso no hay nada que una buena pose y un filtro no arreglen.
Arreglarse es finalmente el destino de las mujeres… (Parra, 2022)

El texto poético que encabeza este apartado, es el resultado de la creación que elaboré luego de terminar las entrevistas con un grupo de jóvenes. Usando sus palabras, expresiones, dichos y actuaciones. Me di a la tarea de recrear sus relatos, hilándolos en estas líneas, que como lo veremos en el entre- tejido que i(nte)rrumpe este documento, fueron parte de la puesta artística y pedagógica en la que, retomando los principios de la IBA y las pedagogías feministas, nos permitimos reflexionar sobre los cuerpos femeninos y las prácticas de embellecimiento.

Si bien este poema se utilizará como pretexto para presentar varios análisis a lo largo del documento, las frases que encabezan esta sección son de gran relevancia: "No hay mujer fea sino mal arreglada" y "Arreglarse es el destino de las mujeres". Estas dos sentencias, la primera un proverbio popular y la segunda su consecuencia casi ineludible, fueron expresadas sin premeditación por las jóvenes, marcando la dirección de esta parte del tejido. A través de su interpretación y análisis, podremos profundizar en la relación entre estas frases y las prácticas culturales de embellecimiento femenino, consideradas en esta tesis como una de las tecnologías de los cuerpos sexuados-generizados.

Durante mucho tiempo, escuché y a lo mejor repetí sin mayor conciencia este dicho aprendido probablemente de mi madre o de mis tías: “No hay mujer fea sino mal arreglada”. Sin embargo, al escucharlo de nuevo en el contexto de esta investigación y en las intervenciones de las jóvenes sobre su relación con su cuerpo, me llevó a una reflexión importante: la noción de belleza como potencia, como un trabajo que se naturaliza a lo largo de nuestras vidas y que perfeccionamos con una aspiración de belleza siempre renovada.

De acuerdo con Any, una de las jóvenes entrevistadas, como respuesta a la pregunta sobre la relación con su cuerpo, sostiene lo siguiente:

> Ha sido difícil porque hay veces que me veo muy bonita, pero hay veces que no. De hecho, la mayoría de las veces no me veo bonita. Entonces solo no me miro al espejo y ya, o me arreglo. Me echo pestañina, me arreglo, me aplico algo en las cejas y me pongo brillo. (Any. Comunicación personal. Octubre de 2021).

Al igual que las jóvenes mencionadas anteriormente, Any también experimenta dificultades en su relación con su cuerpo. Sin embargo, lo que cambia en su discurso es el concepto de "arreglo" como una oportunidad para solucionar y superar lo que inicialmente se percibe como una imagen poco atractiva y que, gracias al uso de prácticas, dispositivos, conocimientos y tecnologías (como productos cosméticos, maquillaje, etc.), puede transformarse en algo bello (Batán 2015). En este sentido, la noción de "arreglo" adquiere un valor positivo para Any, permitiéndole mejorar su imagen y aumentar su autoestima.

Desde esta perspectiva, la belleza, tal como lo intuye Any, “no es en la actualidad un atributo personal de algunas mujeres, sino una característica capaz de mejoramiento y transformación regida por un cambio permanente, sujeto a interpretaciones variadas y con usos diversos” (Pedraza,2014, p.81) con un elemento adicional y como lo plantea Federici (2022), este

mejoramiento se traduce en la posibilidad de cambiar nuestros cuerpos, nunca antes en la historia había estado tan cerca de realizarse y había sido objeto de un deseo tan intenso.

Maquillarse, utilizar fajas, pintarse el cabello, entre otras intervenciones que hoy nos parecen tan comunes, hasta hace algunas décadas eran el privilegio de una clase privilegiada. No obstante, como señala Pedraza (2014, p.82), la evolución de estas prácticas ha implicado la introducción y popularización de patrones estéticos que idealizan el tamaño y la forma del cuerpo, el aspecto de la piel, especialmente del rostro, así como el perfil y las partes de la cara.

Esta popularización, tal como lo constatan las jóvenes, se ha visto impulsada significativamente por Internet y las redes sociales, que no solo promueven el consumo de productos cosméticos, sino que también han abierto la puerta a la tecnificación de prácticas como el maquillaje y el cuidado de la piel. Gracias a los tutoriales que Youtubers y Tik Tokers comparten de manera constante en sus plataformas, se han vuelto comunes expresiones como "Skin Health" y/o otras, para referirse a formas particulares de cuidado de la piel:

> Para verse bien, primero que todo hay que bañarse, después hacerse skinhealth, después sería arreglarse, maquillarse, peinarse. Luego buscar la ropa adecuada con el tipo de maquillaje y el tipo de peinado, y eso es todo. (Diana. Comunicación personal octubre de 2021)

Según Pedraza (2014) y Moreno (2016), esta relación entre belleza y salud ha sido una alianza que se mantiene gracias a la industria cosmética y farmacéutica. Además, los productos y prácticas de limpieza corporal, como el baño y el Skin Health mencionados por Diana, se integran de manera casi simbiótica con el maquillaje y el peinado. Es crucial que el cuidado diario de la piel sea parte de la rutina de cuidado de la mujer antes de ser maquillada, peinada y adornada con accesorios para lograr un resultado estético ideal. Esto se asimila a cómo se adoptaron los principios higiénicos del baño diario en su momento (Pedraza, 2014).

En uno de los capítulos del libro Historia de la vida privada en Colombia , Pedraza (2011) sostiene que una de las razones por las que la higiene logra instalarse en los cuerpos, durante el siglo XX en nuestro país, es la desvinculación del cuerpo del entorno social y su dependencia, ahora, a factores biológicos, que , no obstante, bajo el discurso médico

responsabilizaron individuo " al individuo de su salud y de alcanzar la dignidad de ciudadano civilizado" (Pedraza,2011, p.132).

La pedagogía y, en particular, la escuela sería fundamental para llevar a cabo esta tarea civilizatoria. Algunos textos pioneros en la educación popular infantil enfatizaban la importancia del aseo: "La urbanidad se centra en el aseo en primer lugar porque es el principio de una buena educación" (Pedraza, 2011, p. 132). Estos tomarían la forma de "manuales de urbanidad" en los que se establen las normas a seguir para lograr un comportamiento y en consecuencia un cuerpo educado.

En el caso particular de las mujeres, a las normas higiénicas de los manuales se les agrega el sentimiento de pudor, que actúa como límite de conducta e interpretación de cada persona (Pedraza, 2011, p.147). Este sentimiento opera como biopolítica de sus cuerpos, regulados bajo la sospecha constante de su carácter erótico y sexualizado. Como herencia de los manuales de urbanidad y los principios higiénicos y de comportamiento valorados como positivos y respetuosos en la sociedad, los manuales de convivencia (que hasta hace poco fueron regulados por marcos legales) continúan normalizando y reforzando los cuerpos divididos en el sistema sexo/género como femenino y masculino. En particular, en el Colegio La Toscana Lisboa, estos manuales mantienen esta función de normalización de los cuerpos.

En el artículo 41 del Manual de convivencia de la institución, por ejemplo, (ajustado en el año 2017 y con vigencia al año 2022) respecto a los deberes de la familia y los acudientes, el manual plantea lo siguiente: "La familia deberá garantizar el uso aseado y adecuado del uniforme escolar por parte de los estudiantes". Así mismo, en la descripción del uniforme, particularmente el de las mujeres, se reitera el énfasis en el aseo y el largo de la falda como conductas que aseguran su integridad:

> **Mujeres:** Saco: color vino tinto, cerrado, cuello en v, con el escudo del colegio Blusa: blanca, manga corta, con cuello camisero. Falda: escocesa, de prenses, según modelo. ***Por comodidad y seguridad teniendo en cuenta el contexto, la falda debe ser portada a la altura de la rodilla***. Medias: media pantalón blanco lana según reforma aprobada en el año 2013. Zapatos: negros, colegiales, ***lustrados***. En el caso de ser de ser negros. ***Cabello: aseado***.
>
> **Varones**: Saco: color vino tinto, cerrado, cuello en v, con el escudo del colegio según modelo. Pantalón: azul oscuro que permita comodidad en el movimiento. Zapatos: negros, colegiales, **lustrados.** En el caso de ser de amarrar los cordones deberán ser

> negros. (Manual de convivencia Colegio La Toscana Lisboa, 2017, p.31. Las negrillas y cursiva son mías)

De esta forma, las prácticas de higienización, entendidas como una de las tecnologías de la apariencia (Pabón, 2014) que atraviesan los modos de subjetivación de la sexualidad del*s jóvenes, encuentran tanto en los dispositivos escolar y familiar, como en el de las redes sociales, las plataformas necesarias para la socialización y legitimación de los regímenes higiénicos del cuerpo (Pedraza, 2014).

Bajo este fondo, la pregunta por la encarnación de los cuerpos aparece de nuevo para poner en evidencia que cada una de estas intervenciones, de las que nos hablan Diana y Karoll, se encuentran en la materialidad de sus cuerpos y que más allá de la palabra, es el lenguaje que allí habita el que se hace necesario develar.

Es así como, acudiendo a la práctica artística, como fuente de creación y a su vez de interpelación de los propios cuerpos, dispusimos en medio de la cancha del colegio, un telón de estudio fotográfico, acompañado de un trípode con una pantalla que proyectaba la cámara frontal en modo video, simulando un espejo. En frente de la pantalla, las jóvenes entrevistadas actuaron los rituales que de manera habitual hacían frente al espejo.

Esta escena disruptiva en la dinámica escolar atrajo a otras jóvenes que voluntariamente participaron en la representación de sus prácticas y objetos de belleza, incluyendo adornos, maquillaje, peinados, productos aromáticos y poses repetitivas que les proporcionaban su mejor perfil en la cámara. A continuación, se presentan algunas capturas de pantalla de este performance:

Figura 15

Del espejo a la pantalla: Arreglarse



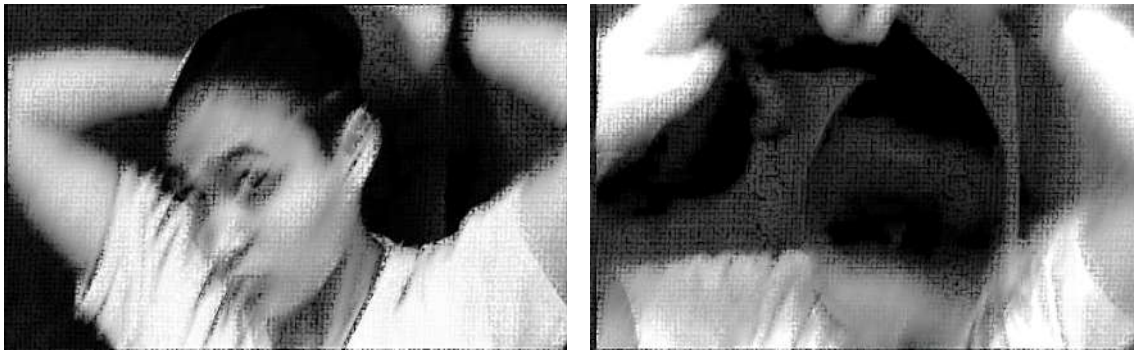
Nota. Fotogramas extraídos del video Capa1: “Del espejo a la pantalla” creado en octubre de 2021.

En este ejercicio, aspectos como el cabello cobraron un protagonismo importante. El peinado acorde con el largo, los adornos y su posición en el cuerpo, fueron considerados por las estudiantes como un símbolo importante de feminidad, al que le dedicaron un tiempo considerable para su “arreglo” durante el performance.

Para una de ellas, Rio (Figura 6), a quien le dedicaré otras líneas de reflexión más adelante, el cabello, desde su experiencia, se constituye en un elemento central en su identidad de género como mujer lesbiana, muchas veces cuestionado por su orientación sexual.

Figura 16

Del espejo a la pantalla :Cabello identidad femenina



Nota. Fotogramas extraídos del video Capa1: “Del espejo a la pantalla” creado en octubre de 2021.

> No me cortaría ni el cabello ni porque me pagaran…mi cabellito que es una parte esencial y es algo como lo que me ha identificado siempre, mi cabello largo, ahora lo tengo largo hasta la cintura, ya lo tengo pasando la cintura, cuando lo desenredo, me lo arreglo super bien, me hago una colita como era normalmente. En la casa era con mi bollito. Entonces mi mamá me dijo por fin se peinó, porque siempre era con mi colita como antes.” (Rio. Comunicación personal. Octubre de 2021)

En el caso de Malú y Diana, dos jóvenes que se autorreconocieron como jóvenes negras, el cabello, además de ser un símbolo de su feminidad, resulta un bastión de su identidad negra, que reivindican a través de peinados propios de su cultura como las trenzas y el afro, reiterando una de las máximas plantadas por Muñiz a propósito de la reflexión sobre los cuerpos: “Lo que se ha aprendido con el cuerpo no es algo que uno tiene, como un saber que se puede sostener ante sí, sino algo que uno "es" (Muñiz, 2014, p. 118).

Figura 17

Del espejo a la pantalla: Cabello afro



Nota. Fotogramas extraídos del video Capa1: "Del espejo a la pantalla" creado en octubre de 2021

Este performance puso de manifiesto otro de los aspectos centrales en la subjetivación de la feminidad, ligada a la apariencia de los cuerpos: la implicación de la vida diaria de las jóvenes en esta empresa denominada por ellas mismas como "arreglarse", cuyos alcances más significativos son, como lo anota Pedraza "la realización de diversas actividades que ocupan tiempo y recursos económicos" (Pedraza, 2014, p. 85).

Me gustaría profundizar en este último aspecto, dado que las jóvenes a las que hago referencia son estudiantes de un colegio público ubicado en un barrio popular de Bogotá y, por lo tanto, tienen recursos económicos limitados para practicar su embellecimiento. En su mayoría, dependen de lo que sus familias, especialmente sus madres, puedan destinar a esta actividad ya que no tienen una fuente de ingresos propia.

A pesar de esto, las imágenes visuales protagonizadas por jóvenes de diferentes edades y cursos revelan una práctica de adaptación y compensación de clase (Pedraza, 2014), en la que utilizan los recursos disponibles en ese momento (como los que suelen llevar en sus maletas escolares) que son suficientes para lograr el efecto deseado en sus cuerpos. Por ejemplo, en la *Figura 9* se puede apreciar cómo las jóvenes han utilizado una cuchara para rizar sus pestañas o pequeños frascos llenos de agua para peinar y fijar su cabello.

Figura 18

Del espejo a la pantalla: Recursos (populares) adaptados para el embellecimiento



Nota. Fotogramas extraídos del video Capa1: "Del espejo a la pantalla" creado en octubre de 2021.

En suma, tanto las expresiones artísticas como los relatos de las jóvenes entrevistadas nos revelan cómo las mujeres deben invertir recursos económicos, someterse a intervenciones y dedicar tiempo y esfuerzo para alcanzar los ideales de belleza estereotipados. Asimismo, ponen en evidencia la manera en que las redes sociales e Internet han impulsado la popularización de estas prácticas de belleza, lo que ha generado un aumento en el consumo de productos cosméticos y su tecnificación, respaldadas por los discursos higiénicos y de salud.

Por su parte, la valoración de la delgadez como un aspecto fundamental de la belleza femenina, como hemos visto, también se constituye en uno de los ideales de las jóvenes, lo que ha llevado a la desvalorización de ciertos rasgos asociados a la gordura y establecer una división entre los cuerpos "deseables" y "rechazados", lo que a su vez condiciona las expectativas sobre su sexualidad y en concreto sobre las relaciones sexuales.

A partir de estas ideas, y asumiendo el riesgo de incurrir en cierta simplificación, quisiera plantear, a través de la siguiente tabla, una esquematización sobre estas prácticas de embellecimiento, en relación con las demás tecnologías de cuerpo sexuado-generizado presentadas a lo largo de este Matrón, junto con los agentes que las reproducen y algunos ejemplos de las maneras en que se materializa esta reproducción recopilados durante la investigación.

Tabla 11

Tecnologías de cuerpo sexuado-generizado

Tecnología	Agentes de reproducción	Ejemplo
Cuerpos Habilitados-	Escuela	Los jóvenes juegan en la chancha / Las jóvenes se embellecen en los espejos del baño.

Cuerpos Sexualizados	Pornografía	Cuerpos femeninos sexualizados bajo la mirada masculina que los cosifica como objetos de placer Cuerpos masculinos que ostentan el poder desde la fuerza y la posesión de su objeto de deseo "las mujeres"
	Redes sociales y Medios de comunicación/publicidad	Cuerpos femeninos sexualizados : fragmentación "pechos, cintura y glúteos) en fotografías y medios audiovisuales Referentes de cuerpos masculinos fuertes y con capacidad de acción en el mundo.
Discursos y prácticas de adelgazamiento	Familia	Relación de poder madre e hija sobre el peso y la silueta a través de dispositivos como la dieta, el ejercicio y las fajas.
	Relación entre pares en la escuela	Acoso y discriminación por medio de dichos, chistes y exclusión.
	Discurso Médico	Vida saludable regulada por nutricionistas.
	Pornografía	El deseo y disfrute de la vida sexual condicionado a tener cuerpos delgados con "cinturita de avispa"
Discursos y prácticas de embellecimiento e higienización	Familia	Relación madre e hija, control y garantía del cuidado personal aseo. Apoyo económico para la compra de productos cosméticos.
	Relación entre pares en la escuela	Socialización entre pares de productos y técnicas para el embellecimiento
	Redes sociales	Promoción de técnicas y productos de embellecimiento por parte de Influencers
	Pornografía	Modelos de cuerpos limpios y depilados como referentes para la experiencia del placer sexual

Nota. Elaboración propia

Por último, es relevante concluir esta exposición resaltando que las tecnologías sexo-genéricas analizadas en este estudio, en consonancia con las posturas teóricas de Foucault y De Lauretis, no pueden ser consideradas como meras elecciones individuales de los sujetos. Estas tecnologías no son susceptibles de ser manipuladas arbitrariamente como si de un teatro de género se tratara. En cambio, son procesos de repetición de normas culturales impuestas que condicionan y limitan las opciones identitarias de las mujeres jóvenes. No obstante, estas limitaciones no son absolutas, ya que siempre existen posibilidades de encontrar vías de escape y resistencia. Por tanto, se hace imprescindible continuar reflexionando sobre estas dinámicas y trabajar en la generación de nuevas alternativas que permitan desarticular estos patrones de control y producción corporal. Este es un ámbito en el que la Educación Sexual tiene una tarea pedagógica esencial.

Márgenes y resistencias: Body Positive- Cuerpos Des-generados

En consonancia con lo que hemos analizado hasta ahora, es posible afirmar que la relación de las jóvenes con sus cuerpos es objeto de una tensión constante entre los estereotipos de género y una conciencia crítica de las imposiciones sociales que enfatizan la apariencia como un criterio de valoración social y sexual. Con el objetivo de enfocarnos en este último aspecto, en este apartado pretendo explorar las experiencias que demuestran esta conciencia crítica, la cual se manifiesta tanto en prácticas de resistencia , como en la experimentación de la marginalidad por parte de l*s jóvenes trans y no binarios como resultado de desafiar los mandatos hegemónicos que presuponen las tecnologías sexo-genéricas.

Body Positive

> Ahora es más normal verme al espejo o asimilar realmente quién soy con la forma de mi cuerpo. Somos cuerpos muy diferentes: [a los de la pornografía], con celulitis, con estrías, con partes de nuestro cuerpo más oscuras que otras y más claritas que otras (Karoll. Comunicación personal. Octubre de 2021).

Elegí este fragmento de la entrevista con Karoll, como epígrafe para este apartado porque me resulta significativo empezar esta escritura visibilizando su voz y su lectura crítica sobre la experiencia corporal, como un ejemplo de la resistencia al ideal de belleza hegemónico impuesto por la industria de la pornografía y los medios de comunicación. Karoll nos muestra que los cuerpos reales no son homogéneos ni perfectos, sino que son diversos y cambiantes, y que es necesario aceptarlos y amarlos tal como son, con sus marcas y particularidades.

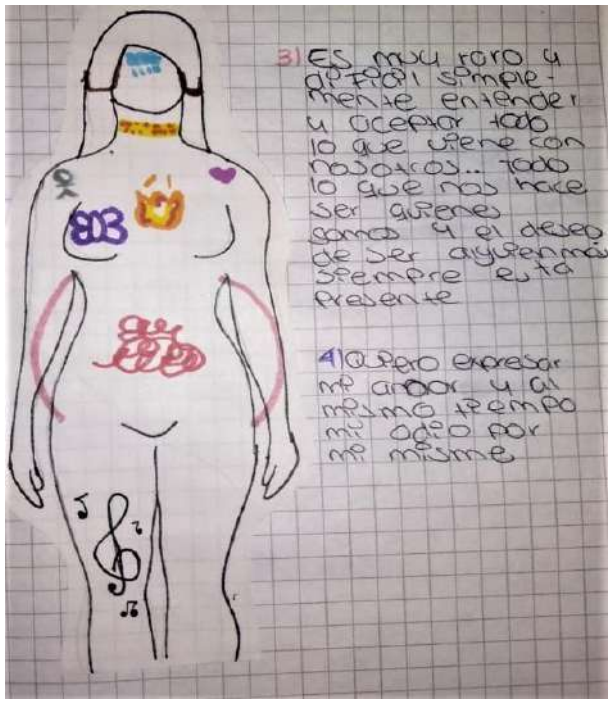
Además, su testimonio pone en evidencia que la imagen que se proyecta en los medios no es la única verdad sobre el cuerpo, y que es posible construir una mirada crítica y propia sobre la propia imagen corporal. De esta manera, una parte fundamental de su resistencia se basa en la posibilidad de, como ella misma lo llama, "asimilar realmente quién es". Según su propia definición, esto va más allá de simplemente aceptarse, ya que implica una búsqueda y reconocimiento de su propia diferencia sin intentar parecerse a nadie más. Para Karoll, la asimilación de su propia identidad es un proceso en constante evolución, que requiere una reflexión continua acerca de las normas culturales que limitan y condicionan la construcción de la identidad de género.

Este proceso, no obstante, es vivido en condiciones de tensión, o al menos así lo evidencia esta joven a través de la creación de su autorretrato frente al espejo, en el que evidencia cómo

este discurso sobre la aceptación de su cuerpo entra en contraste con el deseo de ser "delgada" y vivir la realidad de ser "gorda", tal como se aprecia en la siguiente figura, en las líneas rosas y curvas trazadas en su dibujo.

Figura 19

Autorretrato amor/odio



Nota. Obra realizada en el taller "*Confesiones en el espejo"* mayo 2021.

En su obra, Karoll también manifiesta: "Quiero expresar mi amor y al mismo tiempo el odio por mi misme". Afirmación con la que no busca poner en una balanza exclusiva el blanco y el negro, sino que representa una forma de resistencia que va más allá de simplemente pasar del negativo al positivo. Es una muestra de su capacidad para leer su propia experiencia de manera crítica, desde la complejidad de habitar su cuerpo y enfrentar sentimientos contradictorios hacia él.

Para Foucault:

> Las resistencias también, pues, están distribuidas de manera irregular: los puntos, los nudos, los focos de resistencia se hallan diseminados con más o menos densidad en el tiempo y en el espacio, llevando a lo alto a veces grupos o individuos de manera definitiva, encendiendo algunos puntos del cuerpo, ciertos momentos de la vida, determinados tipos de comportamiento. ¿Grandes rupturas radicales, particiones

> binarias y masivas? A veces. Pero más frecuentemente nos enfrentamos a puntos de resistencia móviles y transitorios, que introducen en una sociedad líneas divisorias que se desplazan rompiendo unidades y suscitando reagrupamientos, abriendo surcos en el interior de los propios individuos, cortándolos en trozos y remodelando, trazando en ellos, en su cuerpo y su alma, regiones irreducibles. (2009, p.117)

Las resistencias a las que me refiero en estas líneas, son justamente las resistencias móviles y transitorias de las que nos habla el autor, y que se traducen en reflexiones como la que plantea Karoll en citas anteriores o la que sugiere Malú en su relato:

> Algunas personas piensan que las mujeres que no tienen el cabello largo no son bonitas o que si no tienen una líniecita (refiriéndose al maquillaje) no se van a ver bien, o si tienen las faldas corticas, eso es femenino o cosas así. O por ejemplo cuando ven a una mujer con ropa ancha y le dicen que es un machito o una machorra, le comienzan a tirar cosas. Yo creo que ese estereotipo está mal. O sea, las mujeres no tienen que estar haciéndose tanta vaina para ser bonitas. (Malú. Comunicación personal. Octubre de 2021)

Estas afirmaciones permiten reconocer la lectura crítica que realizan estas dos jóvenes en relación con el concepto de belleza, entendiendo que no es una obligación para las mujeres ser bellas y que tampoco existe un modelo único de cuerpo femenino. Esta postura, como apunta Malú, genera tensiones en las relaciones sociales, incluyendo las familiares. Sin embargo, esta resistencia a los estereotipos de género es vital para lograr una mayor equidad e inclusión social, y para construir una sociedad que reconozca y valore la diversidad de cuerpos, identidades y experiencias que existen. Ambas jóvenes son un ejemplo de la determinación necesarias para enfrentar y desafiar las normas culturales que dictan cómo deben verse y sentirse las mujeres.

> Yo peleo con mi mamá casi todos los días por el mismo tema. Ella quiere que como una dieta que no me gusta, a mí no me gusta la comida del mar y la dieta [a base] de eso. Entonces yo también se lo digo, que yo no voy a comer algo que no me gusta. Entonces comienza a gritar y yo me voy a la calle. (Malú. Comunicación personal. Octubre de 2021)

Es importante destacar que diversas situaciones y discursos han influido en estas reflexiones y posturas críticas. Por un lado, los escasos pero presentes procesos de formación que se da en

la escuela, y por otro, un factor muy relevante es el papel que juegan las redes sociales y los mensajes que surgen de ellas, como las publicaciones sobre el "empoderamiento femenino" y movimientos como el "body positive". Estas plataformas digitales han permitido a jóvenes como Karoll y Malú acceder a información y perspectivas que desafían las normas culturales hegemónicas en torno al género y la belleza, y les han brindado una plataforma para expresar su disidencia y resistencia.

> Yo he aprendido a querer mi cuerpo tal como es, ahora uno puede ver en las redes y en todo lado mujeres usando bikini siendo gorditas, flaquitas, negras y de todas las formas, no pasa nada es normal así somos y tenemos que querernos. (Diana. Comunicación personal. Octubre de 2021)

Las redes sociales han sido un espacio motivador para las jóvenes, quienes han encontrado en ellas también una forma de apropiarse de sus cuerpos y adoptar una actitud positiva hacia ellos. El movimiento "body positive", que se viraliza en las plataformas digitales, tiene sus raíces en 1996 con las feministas Elizabeth Scott y Connie Sobczak, quienes fundaron la organización del mismo nombre con el objetivo de promover la aceptación de la diversidad, inclusión y amor hacia todos los cuerpos. Según Sánchez (2020), el papel de las redes sociales en la difusión del mensaje y las políticas del movimiento "body positive" ha sido crucial para alcanzar un mayor alcance y conciencia sobre la importancia de valorar y aceptar la diversidad de los cuerpos femeninos.

Este movimiento, que no sólo se ha hecho visible a través de las redes sociales, sino a través de otros medios como la televisión, aparece tanto en los relatos como en los autorretratos, siendo un elemento distintivo la utilización de palabras como la aceptación, el amor propio, entre otras.

Figura 20

Autorretratos amor propio



Nota. Obras realizadas en el taller "*Confesiones en el espejo"* mayo 2021.

La aceptación de sus propios cuerpos y lo que denominan el "amor propio" las lleva a poner resistencia a las relaciones que buscan imponerles una manera particular de vivir sus cuerpos. Tal como lo anota Foucault, la afirmación de que "el poder está en todas partes; no es que englobe todo, sino que viene de todas partes" (2009,p.116) incluidas las relaciones parentales y de pareja mediadas por el poder machista :

> Yo tengo demasiados vestidos y mi mamá no me deja ponérmelos. Dice que no, eso no está bien, que porque soy muy voluptuosa, voy a provocar a los hombres. Y eso está mal, demasiado mal, porque si yo quiero vestirme con un vestido que me llega hasta acá, si me gusta me lo voy a poner (Malú. Comunicación personal. Octubre de 2021)
>
> Él quería (refiriéndose a su pareja) que yo me vistiera como una afganistana, que no mostrara absolutamente nada, y eso no está bien porque nosotras somos libres de vestirnos como queramos. (Diana. Comunicación personal. Octubre de 2021)

Las jóvenes ven la forma en que visten y decoran sus cuerpos como una forma de resistir a los mandatos opresivos impuestos por la sociedad, la familia y la escuela. A pesar de la tensión que experimentan como jóvenes que buscan cierta autonomía, las restricciones en su entorno los limitan. Es por esto por lo que encuentran en sus cuerpos una forma simbólica de expresarse y definirse a sí mismas. Como afirma Pabón "la intervención corporal provee no solo un estilo, sino un lugar en la época que se habita" (Pabón,2014,p.63).

Figura 21

Del espejo a la pantalla: Marcas de identidad



Nota. Fotogramas extraídos del video Capa1: "Del espejo a la pantalla" creado en octubre de 2021

> Esto que me hago yo en los ojos es mío, sólo yo me lo hago, es como mi marca. (Gerald. Comunicación personal. Octubre de 2021)

Hasta ahora, he enfocado mis reflexiones en los relatos de estudiantes cisgénero que, a través de sus obras artísticas, performances y narraciones, han demostrado la complejidad y los múltiples hilos que atraviesan sus subjetividades. De manera específica, he explorado sus resistencias a los mandatos que les imponen una forma particular de vivir su sexualidad. En las siguientes líneas, me centraré en las tensiones y configuraciones de la subjetividad sexual de los cuerpos Des-generados, a los cuales me refiero como una metáfora simbólica para representar a aquell*s jóvenes que no se identifican con los patrones homogéneos impuestos por el sistema sexo/género, representando un modo particular de estar al margen y al mismo tiempo resistir a las tecnologías de género que operan sobre sus cuerpos.

Cuerpos Des-generados

> Que respeten mi pronombre y mi nombre. Que me vean cómo lo que soy. Que no piensen que es algo que me invente, o es una etapa, que piensen que es lo que voy a ser toda la vida…Oli

Uno de los ejes de la urdimbre teórica que ha servido de sostén a este tejido de indagación, recibe como nombre "Del género a las subjetividades, sexuales" en ella, a partir de la articulación teórica de diferentes voces, especialmente las de referentes de la teoría queer (Butler; De Lauretis; Torras), planteo como reto conceptual y práctico poder leer la

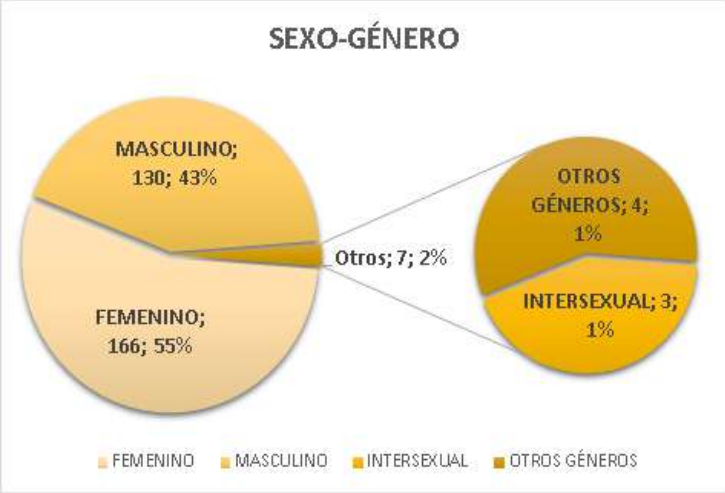
sexualidad como dispositivo de subjetivación que supera, aunque no por ello borra la división binaria propia del sistema sexo género (De Lauretis, 1989).

La teoría queer como heredera del pensamiento Foucaulteano, el posfeminismo anticolonial y del movimiento gay y lesbiano, cuestiona la estabilidad de las identidades propias del sistema sexo/género. “Lo ‘queer’ imagina subjetividades abiertas frente al modelo ontológico dual y rechaza los efectos normalizadores de cualquier formación identitaria (Preciado, 2003, citado en, Domínguez-Benites, 2021, p.92).

Así pues, una de las primeras herramientas de indagación que permitieron, desde la etnografía multisituada, definir lo que Gómez (2002) denomina el “*mapa básico”,* fue el cuestionario realizado a l*s estudiantes de secundaria del Colegio La Toscana Lisboa I.E.D durante el año 2018. Este cuestionario denominado “Hablemos de sexualidad” planteó como preguntas generales de caracterización, la pregunta por el sexo y el género, dando como resultado las siguientes gráficas.

Figura 22

Identificación sexo-género estudiantes Jóvenes La Toscana Lisboa



Nota. Gráfica extraída del cuestionario *Hablemos de sexualidad* desarrollado en octubre de 2018

Incluyo esta gráfica en el documentoG porque creo que es importante visibilizar a aquellos que, desde el anonimato del cuestionario, tuvieron la oportunidad de identificarse y reconocerse a sí mismos fuera de las categorías binarias de sexo-género, las cuales suelen estar ocultas en los escenarios de socialización escolar, aunque no por ello desconocidas. Aunque no puedo estar segura de quiénes fueron l*s estudiantes que respondieron el

cuestionario, me gustaría compartir una cita de mi diario de campo, la cual podría referirse a un* de ell*s.

> Lio se encuentra en sexto grado y tiene doce años. En las conversaciones de pasillo es común escuchar tanto de docentes como de estudiantes que ella no "parece una mujer", palabras como marimacha, machorra, entre otras, son utilizadas para referirse a Lio de manera permanente. A Lio le gusta el fútbol y odia el uniforme que le obliga a llevar falda. Por esta razón, y desafiando el sistema normativo escolar e incluso familiar, decide irse todos los días al colegio usando sudadera. Recoge muy bien su largo cabello y huye de las niñas para integrarse al grupo de jóvenes hombres. Lio tiene varias anotaciones en el observador por incurrir en la falta de no portar el uniforme, por lo que es remitid* al comité de convivencia escolar para revisar su caso. Durante la reunión de dicho comité, se expone la persistencia en el uso inadecuado del uniforme y la necesidad de generar acciones sancionatorias. Al consultar con la orientadora del colegio sobre la necesidad de garantizar su derecho a libre expresión de identidad de género, la respuesta es que, al no haber un diagnóstico psicológico y/o psiquiátrico que demuestre su disforia de género, deberá seguir cumpliendo las normas que cumplen todas la niñas y jóvenes de la institución. So pena de ir al psicólogo y luego a psiquiatría para garantizar dicho diagnóstico, del que ni siquiera Lio está segur*. Semanas después, regresa a la institución con medias largas y falda debajo de la rodilla (Observación participante, mayo de 2018)

A partir de este relato ampliado, surgen varias reflexiones. Por un lado, se evidencia la dificultad de los entornos sociales, en este caso escolares, para comprender las realidades subjetivas de aquell*s que no encajan en la división binaria de género. La preocupación por parte del profesorado se manifiesta en la ausencia de un diagnóstico médico que permita a Lio definir su identidad de género como masculina, aunque no se haya planteado si esta es de hecho la identidad que encarna.

En este contexto, la pregunta recurrente es: "¿eres hombre o mujer?". La expectativa de respuesta basada en el sexo con el que nace cada individuo y la imposición de un género ya sea femenino o masculino parecen proporcionar una sensación de estabilidad y tranquilidad. Por el contrario, estar en tránsito o simplemente no encajar en esta división binaria resulta inconcebible, especialmente para el colectivo de docentes involucrados en esta investigación. Para éste, es fundamental que los estudiantes como Lio cuenten con un diagnóstico médico-

psiquiátrico que valide su identidad con el objetivo de ubicarlos en uno de los extremos del sistema sexo-género.

De acuerdo con Butler (2007), los únicos géneros "«inteligibles» son los que de alguna manera instauran y mantienen relaciones de coherencia y continuidad entre sexo, género, práctica sexual y deseo" (p.72) es decir, los que se corresponden a la categoría mujer -hombre cisgénero, heterosexual. Cuando esta coherencia se rompe,

> Dichas identidades se manifiestan únicamente como defectos en el desarrollo o imposibilidades lógicas desde el interior de ese campo. No obstante, como su insistencia y proliferación otorgan grandes oportunidades para mostrar los límites y los propósitos reguladores de ese campo de inteligibilidad y, por tanto como para revelar dentro de los límites mismos de esa matriz de inteligibilidad otras matrices diferentes y subversivas de desorden de género. (Butler, 2007, p.73)

Hago énfasis en estas referencias conceptuales sobre las identidades de género, porque es en esta ruptura de los límites donde se instalan los cuerpos de jóvenes como Lio, para quienes la lógica de coherencia no tiene cabida en su experiencia encarnada. Lo que nos devuelve a pensar con nuestra urdimbre teórica, la necesidad de que "las categorías de sexo y género dejen de ser consideradas ontológicas para ser tecnológicas, esto es, prótesis somato-políticas que se incorporan y se inscriben en un complejo aparato semiótico-técnico" (Domínguez-Benites, 2021, p.93).

Al igual que Lio, otr*s estudiantes se enfrentan a obstáculos para vivir su identidad debido a las tecnologías de género impuestas y su condición de jóvenes. Esta situación hace que tomar decisiones sobre sus propios cuerpos no sea una tarea fácil. Como señala Platero (2000), "bajo el mito de la inocencia de la infancia y su protección, los menores son privados de su derecho a discernir con respecto a las expectativas que los adultos proyectan sobre ellos" (p.22).

Este es el caso de Oli, quien durante los ejercicios de creación tanto de la historieta como del autorretrato, pone en evidencia la relación compleja que vive con su cuerpo. Un cuerpo "femenino" con el que según su relato no se identifica desde muy pequeñ* y en el que se ha sentido capturad* gracias a la presión de su familia.

Figura 23

Cuerpo obstáculo



Nota. Obras realizadas en el taller de "*Historietas" y* "*Confesiones en el espejo"* mayo 2021.

La expresión de rechazo hacia sí mism* de Oli se hace también evidente en la observación etnográfica. Una vez iniciadas las conversaciones con estudiantes, algunos docentes se acercan a mí para solicitar mi acompañamiento o al menos una mirada hacia "el caso" de esta estudiante. Según su percepción, "Ella era una niña muy juiciosa y normal, pero algo tuvo que haberle pasado, porque ahora está aislada, es irreconocible y no sé cómo tratarla" (Docente del colegio La Toscana Lisboa, comunicación personal, octubre de 2021). Por su parte, durante la conversación, Oli hace referencia a su relación con el colegio y afirma lo siguiente:

> Solo le dije a una profesora. Pero ella lo vio como si fuera algo que me pasó y que me volví así por eso, por algo que me pasó. Me preguntó qué era lo que pasaba en mi casa y si me pasaba algo para que yo fuera así. Entonces eso me hace sentir como fingiendo algo, cómo si uno se hizo así porque le pasó algo en la vida y no porque haya nacido así (Oli, Comunicación personal. Octubre de 2021).

La pregunta por el por qué, que inquieta al profesorado, es de hecho una pregunta histórica, que ha llevado a "la emergencia de teorías que de manera obsesiva buscan la forma de explicar por qué las personas trans exist[en]" (Missé, 2014 p.15). Esta preocupación, pone de manifiesto una de las premisas de que durante largo tiempo, especialmente durante el último siglo, han acompañado a las personas trans*: La patologización de la transexualidad (Misse,2014).

A continuación, retomo un relato autobiográfico al que hace referencia Missé en su obra de 2014, en el que realiza un repaso de las definiciones que históricamente han acompañado a la transexualidad, y que me resultan fundamentales para el análisis de la patologización de esta condición:

> La transexualidad es clasificada por primera vez en DSM (Diagnostic Statistics Manual of Mental Disorders) de la APA (American Psychiatric Association) en el año 1980 bajo la etiqueta de trastorno de transexualidad. Una década más tarde, entra la International Classification of Diseases (ICD), la clasificación internacional de enfermedades de la Organización Mundial de la Salud. En efecto: a lo largo de los años como las etiquetas para clasificar la transexualidad en los manuales de enfermedades ha ido evolucionando. La última versión del DSM (DSM IV-R), en el año 1994, señala que los trastornos de la identidad de género son los trastornos que engloban la transexualidad y también el travestismo (Missé, 2014, p.36).

Esto lleva al autor* a decir que la transexualidad es leída como un trastorno mental que no solo encarnan las personas que quieren modificar su cuerpo, sino aquellas que viven en un género distinto al que les fue asignado al nacer, quieran o no modificar su cuerpo (Missé, 2014). Esta afirmación nos devuelve a la experiencia de Lio y a la demanda por parte de docentes de contar con un diagnóstico que permita establecer la identidad de género del estudiante y en consecuencia los marcos normativos que le rigen, además de definir el acompañamiento de orientación escolar y psicológico necesarios.

La patologización de quienes no encajan en la matriz sexo- género, como en este caso, impide ver, entre otras cosas, la posibilidad de vivir desde una identidad no binaria como la de Oli, quien se define como "una persona no binaria, [que se identific[a] con pronombres masculinos o neutros ". En palabras de Platero, implica reconocer que,

> La formación de la identidad de género en la infancia es un proceso complejo, que pasa por una auto identificación, en la que se evidencia en qué medida se ajustan o rompen con las categorías sociales de mujeres y hombres, que se les asignaron en el nacimiento y cómo esto moldeará la relación con su entorno (Platero,2014, p.42).

Tanto para Rio como para Oli, uno de los mayores desafíos en su proceso de autoidentificación fue la tensión que enfrentaron con sus madres, quienes de manera insistente y bajo los estereotipos mencionados anteriormente, buscaron aferrar a sus hij*s a los cuerpos femeninos que habían reconocido desde su nacimiento:

> Cuando mi mamá se enteró que me gustaban las mujeres, yo empecé a comprarme ropa a mi estilo; ella me vestía muy femenino y le decía: - Mami "no me siento a gusto con eso", no me siento cómoda; sé que tengo un cuerpo bonito, una cintura y unas pompas que se enamora cualquiera, pero no me siento cómoda, no me gusta mostrarlo. (Rio. Comunicación personal. Octubre de 2021)
>
> Yo vivía mi cuerpo como una negación porque pensaba que me tenía que vestir de una manera y cuando yo me vestía así, me sentía incómodo porque mi mamá me compraba ropa apretada y corta. No me gustaba. Entonces, cuando empecé a elegir lo que a mí me gustaba me decían que yo había cambiado, pero no, era solo que yo escondía esa parte de mi vida. (Oli. Comunicación personal. Octubre de 2021)

Esta tensión permanente, que también se vive en la escuela, aunque con menor rigor, encuentra un escenario de fuga en este camino de autoidentificación: las redes sociales e internet. Ante la ausencia de diálogo con la familia y con/en la escuela, instituciones que son leídas como amenazas a su identidad, el internet y las redes sociales se convierten (y otros medios con menos intensidad como la televisión) en una de las principales fuentes de información, inspiración y de socialización, tal y como se alcanzó a esbozar en el estado del arte:

> Al principio cuando decidí contar quién era realmente , fue algo así como lo que sale en la televisión, cuando la persona ya se está aceptando a sí misma . Y cuando ves en las redes sociales, que hay quienes les dicen a sus familias cómo son ellos o cómo se identifican, qué les gusta y ellos [la familia] lo aceptan. Eso me animó. Pero ya sabía que no me iban a aceptar. Pero no me importó, solo quería decirlo porque tenía como

> un nudo en la garganta y al decirlo era como si estuviera libre. (Oli. Comunicación personal. Octubre de 2021)

El proceso de enfrentar a la familia mediante la popular expresión de "salir del closet" parece estar precedido por una relación intensa con internet y las redes sociales. Estudios como el de De Abreu muestran cómo los videos que narran estas experiencias se han convertido en una forma peculiar y confesional de contar historias a través de los cuales las personas se apropian de las herramientas disponibles en estos sitios para afirmar su existencia en el mundo. En estas narraciones, personas que se identifican como “maricas, bolleras o trans comparten sus historias y afirman su lugar público en la red, aunque a menudo haya controversia y mensajes abusivos o agresivos” en estos perfiles (De Abreu, 2014, p.296).

Desde esta perspectiva, es posible reconocer en las redes sociales un ámbito flexible en el que, si bien los cuerpos des-generados no están exentos de prácticas discriminatorias propias del sistema patriarcal, tampoco se puede considerar como un espacio utópico de liberación y homogeneización de las diferencias (De Abreu, 2014). Sin embargo, es innegable el potencial expresivo que cientos de jóvenes han encontrado detrás de las pantallas, como Oli, quienes descubren ecos de sus experiencias personales.

Por su parte, en cuanto al uso de categorías conceptuales para nombrar sus propias realidades, estas surgen precisamente a partir del intercambio constante en las redes sociales, donde existe la posibilidad de encontrar personas que viven situaciones similares, ya sea desde la esquina de su barrio o desde diferentes partes del mundo:

> Yo empecé a familiarizarme con el tema y a entenderse más como desde los 14 años, principalmente en internet y las redes, porque no solo conoces chicas, sino porque ahí siempre comunican cada año marchas LGBTI, entonces les decía a mis vecinas (tengo vecinas también de la comunidad), entonces le decía a mi vecina, que si íbamos. Pedía permiso, y ahí empecé a conocer a muchas personas y a entender más. Por ejemplo, en la comunidad, siempre hay como dos, bueno, tres géneros; la que es muy femenina, la que es Tomboy que se viste macho, y se corta el cabello tipo hombre. Tomfem que se visten como hombres, pero se peinan como chicas y se maquillan y ya el transexual que se cambia todo. En esa clasificación, yo creo que estoy en Tomfem. No me cortaría ni el cabello ni porque me pagaran, me gusta

> vestirme con lo ancho, pero también mi cabellito que es una parte esencial. (Rio. Comunicación personal. Octubre de 2021)
>
> En internet uno aprende, pero en realidad es como si le dieran un nombre a una realidad. Entonces hay personas que no se sienten cómodas con el pronombre masculino y femenino. Se sienten cómodas con pronombres neutros, con terminaciones en *e*. También hay personas que no les gusta ningún pronombre y les gusta que se les trate solo como personas. Y esto es porque hay varios géneros como Género fluido, Demi género, Persona binaria es decir, un hombre o mujer y las personas que no se sienten identificadas. Yo el género binario con el que me siento identificado es Demichico, es decir una persona que se siente identificado como un chico, pero no completamente. (Olí. Comunicación personal. Octubre de 2021)

He querido destacar estos dos relatos porque detallan la importancia de las redes sociales en la construcción subjetiva de la sexualidad de est*s jóvenes, quienes, al final de su narrativa, explican las categorías o etiquetas de género que son reconocidas en sus círculos sociales en línea. En este sentido, las redes sociales se presentan como un espacio donde pueden encontrar comunidad y comprensión en relación con su identidad sexual. Además, el proceso de elegir una etiqueta de género como "Demichico" en el caso de Oli, o "Tomfem" en el caso de Río, también muestra cómo estas etiquetas pueden ser utilizadas como una forma de afirmación y empoderamiento personal. A continuación presento en la Tabla 12, una clasificación y terminología que he construido y que nos muestra la amplia diversidad de categorías y etiquetas que hacen parte de estos mundos juveniles y sus búsquedas sexuales.

Tabla 12

Terminología Sexo-género

***Pangender* (pangénero)**	Personas que se identifican con todos los géneros e incluso aquellos no binarios
Cisgender (cisgénero)	Personas que solo se identifican con el género asignado en el nacimiento: mujer-hombre
***Transgender* (transgénero)**	Cuando una persona no siente conexión con el género asigna- do en el nacimiento y decide asumirse en otro género
***Intersex* (inter- sexual)**	Cuando una persona nace con ambos genitales. Representan la intersección biológica entre mujer y hombre

***Third gender* (tercer género)**	Categoría que existe en algunas culturas en las que se reconoce un tercer género además de ser mujer u hombre
***Assigned Female at Birth* (AFAB)**	Género mujer (femenino) asignado en el nacimiento
***Assigned Male at Birth* (AMAB)**	Género hombre (masculino) asignado en el nacimiento
***No binarioo* Gender nonconforming**	No conforme con las expectativas sociales con el sexo asignado al nacer, ni con el binarismo de género
***Gender expansive or diverse* (género diverso o amplio)**	Personas que no se identifican en nada con mujer-hombre; femenino-masculino; fuera de lo cisgénero
***Gender fluid* (género fluido)**	Personas cuya experiencia frente al proceso deconstrucción de la identidad de género les permite ir de un género a otro
***Genderqueer* (género *queer*)**	Persona que se identifica con géneros fuera del binarismo mujer-hombre
***Agender* (sin género)**	Cuando no se aplica ningún género
***Demiboy* (parcial- mente hombre)**	Es una persona no binaria que se identifica parcialmente como un chico. Su otra mitad puede o no estar definida
***Demigirl* (parcial- mente mujer)**	Es una persona no binaria que se identifica parcialmente como una chica. Su otra mitad puede o no estar definida
Tomfem	Es una persona de género femenino, pueden vestirse con ropa masculina y combinarla con femenina , manteniendo mayores rasgos femeninos como el cabello.
Tomboy	Es una persona de género femenino que demuestra una apariencia o actitud que se consideran tradicionalmente masculinos, sin que esto influya necesariamente en su orientación sexual.
***Androgyne* (andrógino)**	Ambigüedad, ya que las personas presentan características femeninas y masculinas en todo momento
***Intergender* (intergénero)**	En medio del género binario
***Bigender* (bigénero)**	Cambia de género en diferente contexto, puede ir de lo masculino a lo femenino

Nota. Elaboración propia basada en la Terminología LGBTI (s.f.)

De acuerdo con Bruner (2003), cuando un sujeto narra una experiencia, está otorgando un nuevo orden a su vivencia y recreando una nueva manera de contar lo que ha pasado, lo que implica la reconstrucción de nuevos significados tanto para sí mismo como para los demás. En este sentido, al término de la conversación, después de un prolongado silencio, Oli afirma que es imposible escapar de las etiquetas, pero lo que realmente importa es que cada persona se sienta cómoda con el término que le hayan puesto "Que la gente se sienta cómoda con la etiqueta que le ponen" (Olí. Comunicación personal. Octubre de 2021).

Esto demuestra la importancia de que cada individuo tenga el poder de elegir y apropiarse de su identidad sexual, lo que constituye una forma de empoderamiento personal y de resistencia

frente a la opresión y la discriminación en la sociedad. Asimismo, esta reflexión de Oli sobre las etiquetas muestra cómo el uso de nombres y pronombre neutros puede llevar a la redefinición de la identidad sexual y la construcción de nuevos significados que superen el binario femenino/masculino.

Entre-tejido: Capas especulares: Cuerpos entre el espejo y la pantalla

> Más allá del arte la gente se mira en los espejos.
> Pero últimamente todo es espejo.
> Y los espejos, ya se sabe, teclean (porque copian y multiplican)
> el mundo (Zafra, 2013, p. 257).

Usar el espejo y el celular como herramientas para asir el reflejo de nuestro cuerpo, es y ha sido desde siempre junto con otros artefactos, un ritual naturalizado, especialmente para las mujeres, para quienes la belleza se ha constituido en un aspecto fundamental en la configuración de nuestras subjetividades (Pedraza, 2014).

De acuerdo con Elsa Muñiz:

> Sabemos, que hasta nuestros días, la belleza se considera una característica de la feminidad, tanto como se concebía en el siglo XIX, y se ha pensado como una obligación para las mujeres ser bellas. La belleza se constituye entonces, en parte de la normalidad femenina que se impone a los cuerpos de las mujeres a través de prácticas identificatorias gobernadas por esquemas reguladores. (Muñiz, 2014, p.422)

No obstante, y situando los cambios históricos que ha supuesto la belleza durante los últimos siglos, Virgarello (2005) sostiene que lo que antes era un espacio restringido para la feminidad bajo la consigna del "bello sexo", se trastoca bajo el principio de igualdad que empieza a hacer eco en la década de los años sesenta permitiendo un desplazamiento importante que preconiza "que la belleza puede ser cultivada e incluso reivindicada por ambos [géneros]" (Virgarello, 2005, p.239).

Esta afirmación, fácilmente evidenciada en revistas de moda y otros medios de comunicación y entretenimiento no significa en todo caso, que la belleza, tal como lo sitúa el mismo autor pueda "escapar a los modelos de género ni identidades" (Virgarello, 2005, p.11). Si bien, su campo de posibilidad se amplía a diversos intereses incluidos los masculinos, la demanda social de la belleza como atributo, sigue recayendo especialmente en la construcción social de la feminidad.

En palabras de Muñiz, “La feminidad, participa de los esquemas reguladores que hacen inteligibles los cuerpos de las mujeres únicamente si se ajustan a los requerimientos de ciertos modelos de belleza aceptados y promovidos” (Muñiz, 2014b, p.423), remarcando tal como lo anticipa De Lauretis (1989), que pese a la apertura en las lecturas feministas y en general al discurso intelectual sobre el género más allá del binario masculino-femenino, este sigue teniendo efectos sobre los sujetos y su materialidad. De ahí mi interés de no ver por separado estos procesos de subjetivación en los espacios online y offline, sino por el contrario intentar ver sus continuidades.

Esta panorámica contextual, me permite situar el presente Entre- tejido, que irrumpe y a la vez ayuda a anudar el tejido investigativo que propongo, teniendo como eje la lectura de los cuerpos a partir de las tecnologías de la apariencia, incluida la belleza. Lo que describo a continuación, recoge la apuesta creativa y pedagógica que me permitió abordar este campo de reflexión, y que hace énfasis en los desarrollos metodológicos pensados y creados desde la Investigación Basada en Artes.

Haciendo alegoría al concepto de montaje planteado por Didi-Huberman, "*Capas especulares: cuerpos entre el espejo y la pantalla”* nombre que recibe la obra que reúne algunos de los hallazgos de esta indagación, fue tal como lo sitúa el autor el resultado de arriesgarme a poner "trozos de cosas supervivientes, necesariamente heterogéneas y anacrónicas puesto que vienen de lugares separados y de tiempos desunidos por lagunas. Ese riesgo tiene por nombre imaginación y montaje" (Huberman, 2007, p.4).

Bajo este fondo teórico, espejos, escrituras poéticas, luces, pantallas, dibujos, sonidos, y otros objetos y lenguajes, se constituyen en los trozos de esta obra, en la que los reflejos especulares operan en cada capa como preguntas que interpelan nuestra propia encarnación, y que evocan la trayectoria andada desde la IBA, a propósito de la experiencia del

mirar mirándose de un grupo de jóvenes escolares del Colegio La Toscana Lisboa.

¿Por qué se miran en el espejo? ¿Por qué les parece necesario retocarse el maquillaje e incluso el acto de maquillarse en sí mismo?¿Qué ven y qué quieren ver? ¿Qué encuentran en la pantalla cuando capturan una selfie? ¿Qué dimensiones se mantienen en el espacio offline y online, cuáles son singulares a uno de éstos? Estas son algunas de las preguntas que estuvieron en el centro de la indagación y que están antecedidas por una experiencia, un recorte de la cotidianidad que como maestra me habitó durante mucho tiempo: Estudiantes en

el aula de clases mirándose a escondidas en pequeños espejos, maquillándose y/o retocando su propia imagen en la pantalla de sus celulares.

Esta escena que se sigue repitiendo, en uno y otro colegio, a tal punto de encontrarla en los perfiles de Facebook como Meme, como chiste que asienta su naturalización y su definición como un rasgo casi identitario del*s jóvenes escolares, me llevó a la creación artística, no solo como herramienta de indagación, sino como dispositivo desencadenante (Zafra, 2013), como dispositivo pedagógico.

Figura 24

En el salón de clases nunca faltan



Nota. Tomado de Villamarin, N. (6 de julio de 2019). Etiquetada por Tique, M [Imagen adjunta]. Facebook.

Capas especulares: Cuerpos entre el espejo y la pantalla se trata de una obra inacabada, un escenario para la experiencia artística y educativa y creada bajo una premisa fundamental propia de las pedagogías feministas: la de hacer posible "una pedagogía que parte de los cuerpos para pronunciar palabras, recuperando el valor de la subjetividad en la creación histórica, y criticando, una y otra vez, las certezas del punto de partida" (Korol, 2016, p.180).

Lo que me convocó en esta creación, no fue necesariamente la idea de establecer una verdad absoluta sobre mi lectura a propósito de las subjetividades sexuales, sino, como se verá en las siguientes líneas, el proporcionar una ruta de interrogantes sobre cómo las tecnologías del género y la apariencia irrumpen los cuerpos, nuestros cuerpos, permitiendo que el rol del

espectador, se desplace de un lugar pasivo a uno protagónico, en palabras de Boal (1983), a ocupar un rol de especta-actor, y para este caso un especta-artista capaz de intervenir la obra.

En cuanto a mi rol, siguiendo los aportes de Piccini (2014), sobre la Investigación Basada en Artes, me ubico como una investigadora para quien el papel en la indagación no fue meramente el de ser una observadora pasiva, sino también una hacedora, que a partir de "vivencias, creatividad y mirada personal" aportó caminos posibles para hacer pensativas las subjetividades sexuales por parte de la comunidad educativa en general.

De este posicionamiento, deriva la creación de cada capa, que se apoya e inspira en las "estrategias o modos de hacer políticos" planteados por Remedios Zafra (2015) en su obra (*h)adas Mujeres que crean, programan, prosumen, teclean*. Particularmente, los que se refieren al arte feminista, entendidos por la autora como una suerte de palanca, un punzón, una hoja de papel, entre los sujetos y lo que damos por hecho como verdad y que para este caso hace referencia a las naturalizaciones de la imagen especular. Todo ello, con la intención de posibilitar "el extrañamiento de la mirada" (Zafra, 2013, p. 215), y a su vez la creación como acto transformador.

A continuación me permito describir las *Estrategias modos de hacer políticos: Arte Feminista* (Zafra, 2013), sobre las cuales iré tejiendo los modos de creación y reflexión a los que se pretenden aproximar cada capa:

Tabla 13
Estrategias modos de hacer políticos: Arte Feminista

Estrategias modos de hacer políticos: Arte Feminista	**Capa especular**	***Definición***
Crítica al Logocentrismo	Montaje y entre-tejido Capas especulares	Se caracteriza por la pregunta a propósito de lo está fuera de la mirada y el discurso occidental, interpelando como efecto, "las lógicas lineales y excluyentes propias de los discursos hegemónicos" (Zafra, 2013,p.218). Entre ellos la visión incorpórea, dando paso a la reivindicación de la materialidad.
Infiltrar al otro allí donde se desea un cambio	Capa 1:Del espejo a la pantalla	Supone la infiltración de la creación como "presencia que vuelva pensativa la estructura, como válvula reconstructiva que suscite ejemplos de posibilidad, no desde la castración sino desde la posibilidad y el estímulo creativo"(Zafra, 213,p .258).
Repetición y duelo por la representación simbólica	Capa 2: Relatos visuales	Este modo de hacer se centra en la repetición, en "formas de "reiteración" y "duelo" que pretenden aniquilar lo antiguo por exceso, repitiéndolo hasta convertirlo en una

		suerte de estrategia fatal, parodiándolo hasta agotarlo" (Zafra, 2013,p.221)
Visibilizar/dar Voz	Capa 2: Relatos visuales	Alude a la focalización sobre aquello que ha sido invisibilizado "transfigurado o menospreciado por las versiones oficiales" (Zafra, 2013,p. 235).
Nuevas fabulaciones y figuras de dicción	Capa 3: Caleidoscopio	Se trataría de "una estrategia político-creativa, posthumana y postgenero, un movimiento hacia la fantasía, un ejercicio de imaginación como propuesta de formas alternativas para la subjetividad" (Zafra, 2013,p.222-223).
Reversibilidad con efectos	Capa 4: Desde el espejo	Se refiere al desplazamiento, "al salir de una identidad para poder movernos, vernos con perspectiva {..} Salir de uno mismo y volver de manera intencionada (siendo ya distintos)". (Zafra,2013,p.220-221)
Representación afirmativa de la feminidad y la alteridad	Capa 4: Desde el espejo	Alude a la visibilización de las mujeres y su revalorización histórica a partir de criterios de valor no ajenos a la igualdad y la justicia social (Zafra, 2013).
Parodia e ironía	Capa 5: Receta para una selfie	Como una crítica al esencialismo, a través de la afirmación de su potencial político. "De manera que la creatividad paródica nos permitiría salir de nosotros mismos y enfrentarnos a una posible exclusión, no con resentimiento, sino con ironía" (Zafra, 2013, p. 218)
Digitalización como nueva feminización	Puesta en escena digital	De la mano de los ciberfeminismos, esta estrategia consistiría en la "infiltración de la tecnología y de la red" desde la no linealidad, la desjerarquización y la descentralización.

Nota. Elaboración propia basada en Zafra, 2013.

Como complemento de esta comprensión, quisiera resaltar que esta propuesta creativa se hace posible sólo gracias a la trayectoria de indagación con el grupo de jóvenes del Colegio La Toscana Lisboa, en la que acudimos a la utilización de herramientas como la entrevista, el performance, el dibujo (autorretrato), y la observación participante. Adicionalmente, vale la pena advertir que quienes participaron desde la creación y relatos, en esta puesta en escena, (propias del pilar performativo de la IBA), lo hicieron de manera voluntaria. Como antecedente es importante mencionar la observación, que como ya lo he citado en líneas anteriores, tuvo un primer referente: la observación de las jóvenes (cisgénero) en su persistente acción de mirarse y producirse mediadas por los espejos y las cámaras frontales de sus celulares. Algo que parece muy común en la escuela y se ha hecho común, invisible, por eso mi reto, es hacerlo de nuevo visible, incluso extraño desde el arte, para aproximarme a esas formas de construcción de subjetividad.

Capa 1: Del espejo a la pantalla

En esta primera capa, los espejos de bolsillo que hicieron parte de la escena ya antes relatada, se convierten en prismas triangulares que cuelgan del techo de un pequeño cubículo oscuro, en cuyo centro se halla una silla, un pupitre escolar, sobre el que caen los prismas que rodean al especta-artista. Al frente, iluminando el espacio y el rostro de quien ocupa el centro, está un aro de luz y un celular con la cámara frontal activa.

Figura 25

Capa 1 : Del espejo a la pantalla

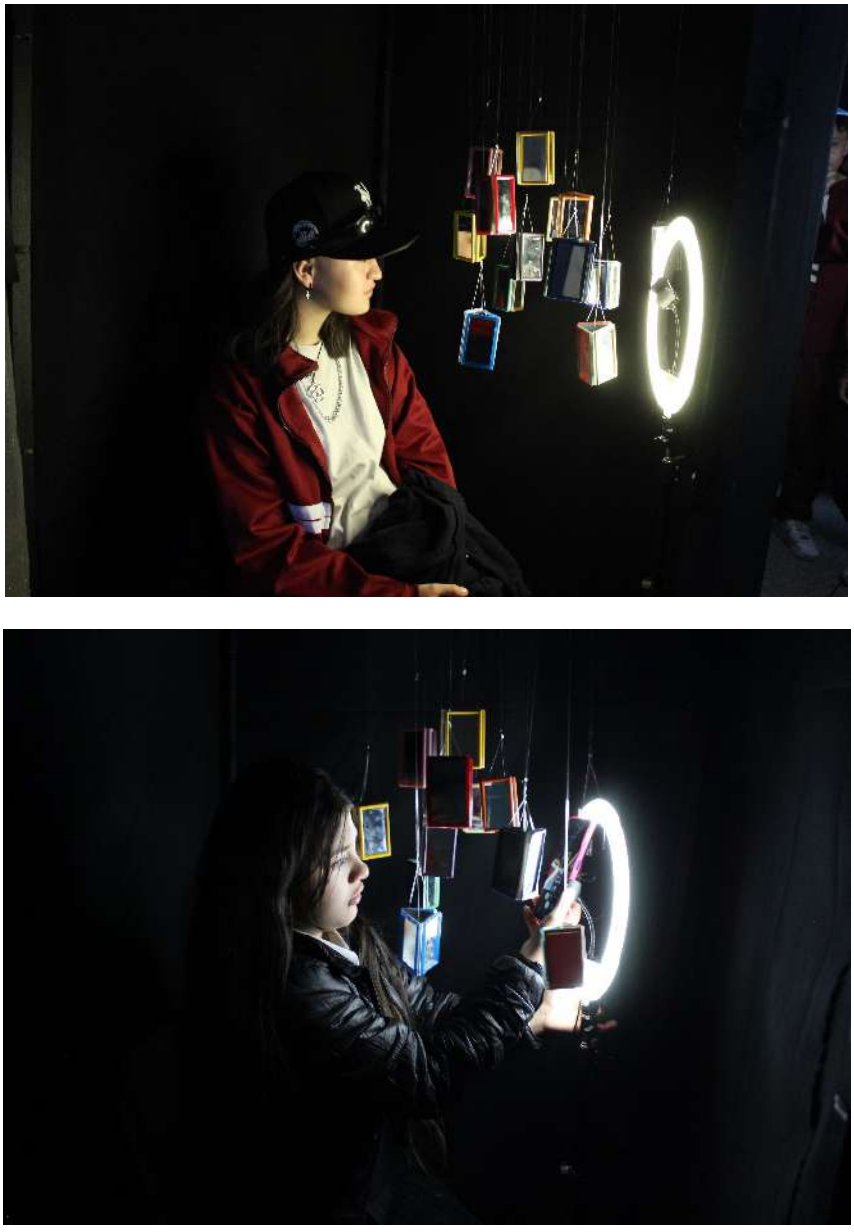


Nota. Instalación- IED La Toscana Lisboa, 29 de julio de 2022

Cada objeto que hizo parte de esta capa buscó irrumpir e infiltrar el salón de clases, desplazando su mobiliario para aislar esa silla común en la que jóvenes escolares pasan más de cinco horas de su día, moviéndola a un espacio íntimo, un espacio en el vacío, capaz de interrogar a quien lo habita en y a través de sus múltiples reflejos.

Figura 26

Capa 1: Del espejo a la pantalla 2



Nota. Instalación- IED La Toscana Lisboa, 29 de julio de 2022

Antes ingresar a este pasaje oscuro, se pueden leer en la pared las siguientes líneas de elaboración propia que surgieron como parte del proceso:

> Los espejos han sido desde siempre una poderosa fuente de seducción y a su vez de reflexión. Sócrates recomendaba el uso del espejo a sus discípulos para que, si eran hermosos, se hicieran moralmente dignos de su belleza, y, si eran feos, lo ocultaran mediante el cultivo de su espíritu. No obstante, en la Grecia antigua el espejo era considerado un instrumento estrictamente femenino, especialmente de las mujeres jóvenes quienes debían cuidar de su belleza. Aun así, uno de los mitos populares más conocidos sobre el espejo es el mito de Narciso, un hombre enamorado de sí mismo, que muere ahogado en su propio reflejo. En el caso de nuestras comunidades indígenas, sabemos que los espejos eran considerados de alto valor ritual y espiritual.
> Luego de siglos de historia, los espejos siguen siendo hoy parte de nuestra cotidianidad ¿Cuál es la razón o quizás sin razón que nos lleva a mirarnos en ellos sin cesar? ¿Qué es lo que motiva a que las aulas de clase sean interrumpidas por este pequeño y misterioso artefacto? ¿Como fue que los espejos fueron remplazados por las pantallas de celular? La invitación es a que se sumerjan en sus propios reflejos y puedan descifrar eso que resulta invisible a los ojos pero no a la mirada. ¿Qué es lo que ven?, ¿qué les interroga?, ¿duele? ¿incomoda? ¿qué les gusta? ¿qué no? ¿qué quisieran ver? (Parra,2022)

Las preguntas que cierran este texto y las que acompañan cada capa, son parte de la propuesta pedagógica reflexiva que propongo a través del montaje, y que pretenden ser la excusa para la creación, a partir de la movilización subjetiva. Entendiendo esta última, tal como lo anota Laura Traffi- Prats citada por Hernández & Fendler (2014) “como una estrategia de resistencia a las historias dominantes de la educación pública”(p.5).

De la mano de esta premisa y situada en el terreno de la IBA, concibo esta movilización subjetiva como parte de la vivencia encarnada, en la que el cuerpo cobra protagonismo en la búsqueda por relocalizar los saberes y reivindicar la infiltración (como una de las estrategias de arte feminista situadas por Zafra) en "las preguntas de una escuela" (Zafra, 2013, p.258), en la que los cuerpos parecen estar atrapados en una dimensión desconocida; encerrados en el metro cuadrado que ocupan sus puestos de clase, mientras de manera paralela deambulan en la red.

La resistencia al uso de celulares y en general a reconocer la vida online en la que habitan l*s estudiantes, parece una constante en la dinámica escolar (Sibilia,2012) de la que no se escapa el colegio La Toscana Lisboa, que paradójicamente hace uso de sus redes sociales "institucionales" (Facebook) para normar el uso de artefactos como el celular y la tableta:

Figura 27

Uso del celular en la jornada escolar



Nota. Tomado de la página de Facebook del colegio La Toscana Lisboa I.E.D (24 de octubre de 2019), [Imagen adjunta].

La paradoja viene entonces de la prohibición del uso de celulares y tabletas, y en consecuencia de las redes sociales, por medio de las mismas redes sociales. Así mismo, la infiltración, también viene dada por el celular, por la pantalla que habita el aula con un aro de

protagonismo (iluminada), y que simboliza a su vez los modos en que las redes habitan los cuerpos de jóvenes escolares, aun y a pesar de las restricciones que la escuela les impone.

De acuerdo con Paula Sibilia, en su obra *¿Redes o paredes? La escuela en tiempos de dispersión* :

> Las redes sociales como Twitter y Facebook. Es decir, recursos intensamente utilizados por los colegiales en escala planetaria {…} ya están infiltrando las paredes de la escuela sin necesidad de derribarlas físicamente. Lo hacen de modo consentido más o menos a regañadientes por las autoridades escolares o, si no, gracias a los más diversos subterfugios. (Sibilia,2012, p.176).

Este fragmento nos invita a reflexionar sobre la influencia de las redes sociales en la vida de jóvenes en el contexto escolar. La infiltración de estas plataformas en las paredes de las escuelas, nos muestra cómo las redes sociales se han convertido en un espacio de socialización, comunicación y aprendizaje que no se limita a los límites físicos del aula. Sin embargo, la autora también señala que esta infiltración no se produce de manera completamente abierta y sin obstáculos, sino que suele enfrentar resistencias por parte de las autoridades escolares, que pueden ver en el uso de las redes sociales una amenaza a la disciplina y al control de la información en el ámbito educativo.

Es así como, infiltrar la escuela significa en esta puesta en escena investigativa, hacer visible, eso que nos resulta insoportable: nuestra imagen repetida y las pantallas en las que se extienden los cuerpos de jóvenes, aun en la restricción que les impone la escuela, como una oportunidad para poder transformar los espejos del imaginario (Zafra,2013) , con y a través de la imaginación (Greene, 2005).

Capa 2: Relatos visuales

A riesgo de simplificar su potencia estética y de significado, haré un intento de poner en palabras esta segunda capa que pone el foco en los relatos visuales de un grupo de jóvenes y el mío propio, a través de un audiovisual elaborado con los recortes del performance hecho en la cancha deportiva de la institución (Colegio La Toscana Lisboa) y cuyas imágenes ya han venido apareciendo en lo que va de este escrito.

Figura 28

Capa 2: Relatos visuales



Nota. Instalación- IED La Toscana Lisboa, 29 de julio de 2022

En esta capa, la imagen en primer plano se toma la pantalla recreando el performance propio y el de estudiantes que ponen en escena su actuación cotidiana frente al espejo. El maquillaje, el peinado y los accesorios ocupan un lugar importante en esta imagen que se repite una y otra vez. De acuerdo con Virgarello, refiriéndose a las escenas de las *estar* en el cine de los años 20 del siglo pasado en la gran pantalla.

> Ante todo, está el rostro, a menudo sobre dimensionado en el centro de la pantalla, para ejemplificar el maquillaje y el tono perfecto: los colores se funden, la piel se convierten paisaje, los ojos se agrandan hasta el infinito. El maquillador se autodenomina creador. Mientras tanto, proyectores colocados a espaldas de los personajes dibujan un efecto de halo que ilumina la punta de sus cabellos, acentuando la ilusión hasta los límites de la ensoñación al crear rostros diáfanos, carnes traslucidas (Virgarello, 2005, p.213-214).

Los rostros que ocupan la gran pantalla de esta instalación, no son los de las *star* de cine *de* las que nos habla Virgarello. Sin embargo, es posible encontrar similitudes entre este ritual

cinematográfico y el que nos ocupó en este performance, especialmente el del deseo y la ensoñación de encontrar en el maquillaje la fórmula para alcanzar la tan anhelada belleza.

De la mano de la repetición, no obstante, es posible entrever cierta singularidad en el ritual de "hacernos bellas". Técnicas diversas, aprendidas en YouTube o heredadas de hermanas y madres, aparecen sobre el tocador convertido en trípode para relatar la historia de aprendizaje de cada trazo. Lo que al principio y en las entrevistas parecía un asunto trivial, empieza a tomar forma en los movimientos y huellas que deja cada decisión sobre cómo "arreglarnos".

Acomodar el capúl para que no se vea la frente, peinar las cejas para enmarcar los ojos, encrespar las pestañas para agrandarlos; delinearlos con alguna marca particular, una inclinación original de las líneas que marque una identidad propia. Aplicarse labial y agrandar un poco los labios. Peinarse, que se vea la elección del corte: ponerse aretes y algún adorno en el cabello. Acomodar la ropa, que no se vea arrugada y tampoco sucia, son algunas de las actuaciones que componen la escena.

A este itinerario visual, lo acompaña mi voz en off que recita el siguiente texto literario que elabore con base en las entrevistas y observaciones, ya antes referenciado en el documento:

Espejos…
Cuadrados, redondos, cortantes, a veces dobles.
En el baño, en la sala , en el aula, en el bolsillo, en la cartera,
en las vitrinas , en los carros , en las ventanas, en las pantallas y hasta en el agua.
Siempre omnipresentes a donde quiera que vaya.
Reflejan, me reflejan; demasiado gorda, demasiado flaca.
Con la frente grande, plana como una tabla.
Con los párpados encapotados, la boca muy delgada;
machorra, negra, lesbiana.
Despeinada, crespa y alborotada.
!No hay mujer fea sino mal arreglada!
Entonces, el artilugio aparece entre la pestañina y la cuchara.
¡Si usted la calienta podrá ver mejor su magia!
En todo caso no hay nada que una buena pose y un filtro no arregle,

> Arreglarse es finalmente el destino de las mujeres ... (Parra, 2022).

Estas líneas retumban una y otra vez en los altavoces, mientras l*s especta-artistas recorren cada capa. Muchas de estas frases y palabras, hacen parte del lenguaje popular y por lo tanto han sido naturalizadas y convertidas en verdad. Pero ¿qué pasa cuando las escuchamos en un contexto reflexivo y lejos de ser verdad se convierten en preguntas?

El video, como cada capa, está acompañado por el siguiente texto:

> Lo que sucede frente al espejo es siempre una actuación de gestos repetidos que performan los cuerpos y en consecuencia los modos de ser hombres, mujeres, trans, queer +.
> Nuestro reflejo pone en evidencia lo que nos falta, lo que nos sobra, lo que hay que arreglar a la luz de los estereotipos de belleza que nos persiguen a cada paso. Es así como los relatos visuales que se ponen frente a sus ojos, construyen una narrativa que dialoga con las miradas y calificativos de una sociedad que nunca calla.
> ¿Quién nos dijo que teníamos algo dañado?¿Qué es lo que queremos arreglar?¿Por qué y para quién?¿Dónde fue que escuchamos o vimos los modelos a los que nos queremos parecer? (Parra, 2022).

Como puede intuirse, el propósito que acompaña esta parte del recorrido es el de hacer un duelo por cuenta del exceso y la repetición. Retomando los modos de actuar, planteados por Zafra:

> Se trataría de una vuelta de tuerca, como si las cosas acontecieran a cámara rápida o cámara lenta pero reiteradas en todo caso. Como si el tiempo al que aluden se hubiera agotado hace ya demasiado y reverberará su eco como espejismo de realidad, como si en la repetición desacompasada descubriéramos la imposibilidad de que estas formas simbólicas sean mantenidas sin ser interpeladas.(Zafra, 2013, p.247-248)

Como cualquier duelo, el paso por esta capa implica remover los dolores que dejan las preguntas y el interpelar las formas simbólicas del ritual frente al espejo y las historias que lo acompañan. Es ahí donde el acto pedagógico se hace posible en "un liberarse de algo, de un salto, luego de una pregunta (Greene,2005); funcionando "no solo como obra artística, instalación y performance sino especialmente como pedagogía feminista" (Zafra, 2013,p.250).

Capa 3: Caleidoscopio...

Frida Kahlo (Las dos Fridas), Fito Espinosa (Espejos), Pablo Picasso (Chica frente a un espejo), Débora Arango (Mirándose al espejo) y María Izquierdo (Mujer ante el espejo), fueron las y los artistas que hicieron parte del espacio de creación de las obras que componen esta capa. De nuevo con el espejo como centro de evocación y reflexión, hicimos un taller creativo junto con l*s jóvenes, en el que especulamos al igual que el espejo, acerca de lo que cada artista quería expresar en sus obras a propósito del espejo. Sus emociones e ideas y también los rasgos estéticos propios de su cultura y época.

Luego, vino el momento de la creación y de encarnar estos cuestionamientos desde la propia experiencia para luego ponerlos en el papel. Apelando a la imaginación y al arte, entendidos como una manera de "despertar, revelar lo que habitualmente no se ve, no se oye o no se espera ... [permitiendo que], las personas puedan hacerse un espacio para sí mismas y llenarlo con pensamientos de libertad y presencia (Greene, 2005, p.129), treinta jóvenes de los grados octavo y décimo, decidieron ponerse frente al espejo y confesar (tal como decidieron nombrar este ejercicio) todo aquello que fue emergiendo en su relación con el espejo. En sus obras, la mirada sobre su cuerpo y su propia imagen, se desplaza entre la mimesis y la simbolización. Rostros divididos en dos, cuerpos posando, mariposas, signos de interrogación, besos, cremalleras, señales de prohibido, flores y retratos que parecen copiar la imagen "real", son entre otros, los dibujos que componen esta capa.

En este espacio físico y digital, convergen varias de las estrategias que han servido de marco móvil para este montaje. Por un lado el Visibilizar / Dar voz, que se traduce en la puesta en escena de las obras de este grupo de jóvenes que desde su vulnerabilidad buscan comunicar parte de sus reflexiones y sentires respecto a su cuerpo, abriendo un espacio, una fisura en la dinámica escolar en la que tal como lo anota Greene:

> Son demasiado pocas las personas jóvenes a las que se considera capaces de imaginar de elegir y de acentuar desde sus propios ángulos de percepción de posibilidades. Lo

> normal es que la mayoría están sometidas a presiones, manipulaciones y predicciones externas (Greene, 2005, p.60).

Que sean las personas jóvenes quienes, a través del dibujo, expresan sus tensiones, sus deseos, sus placeres, sus orientaciones sexuales, sus miedos, sus fantasías y otros tantos aspectos vinculados a sus cuerpos sexuados-generizados, es una de las formas estéticas que toma esta puesta en escena investigativa, como una manera de hacer resonar sus voces y con ellas, ampliar el diálogo siempre incompleto sobre el dispositivo de la sexualidad.

Figura 29

Autorretratos taller "Confesiones en el espejo"1

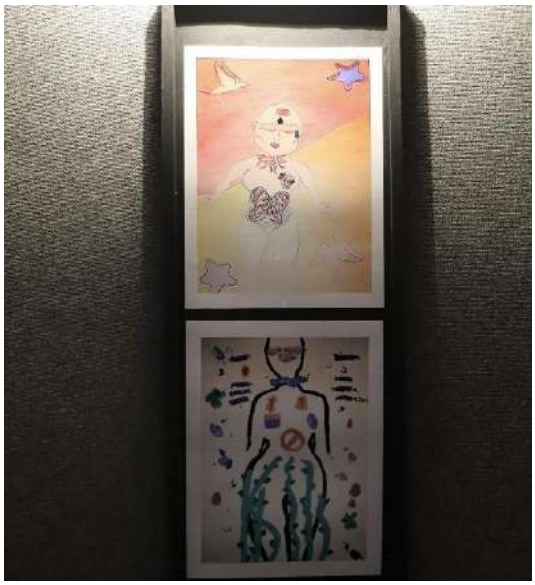
.



Nota. Instalación- IED La Toscana Lisboa, 29 de julio de 2022

Figura 30

Autorretratos taller "Confesiones en el espejo" 2



Nota. Instalación- IED La Toscana Lisboa, 29 de julio de 2022

El texto de creación propia que sirve de antesala a esta capa es el que se puede leer a continuación:

> Lo bello no es un atributo, sino más bien una construcción aprendida según nuestra geografía, nuestro momento histórico y principalmente nuestra cultura. Nuestra belleza se estructura de acuerdo con los modelos con los que crecimos: Barbies, superhéroes, actrices, YouTubers, son entre otros, los protagonistas de la fantasía que queremos cumplir. Pero ¿qué pasa cuando lo que vemos frente al espejo está más allá de nuestra imagen?¿Qué es lo que se esconde a la pulidez del cristal?
>
> El caleidoscopio es un instrumento óptico cuya etimología viene del griego "Kallos", que significa bello, "Eidos" imagen y "Scopein" que quiere decir ver: Ver imágenes bellas. Los caleidoscopios de esta capa especular, nos muestran las miradas de sí mismos, de un grupo de estudiantes a través de sus autorretratos frente al espejo. La provocación es a dejarse tocar por las formas y movimientos que elaboran un modo de belleza que se escapa a los estereotipos y a su pretensión de estabilidad y universalidad (Parra, 2022).

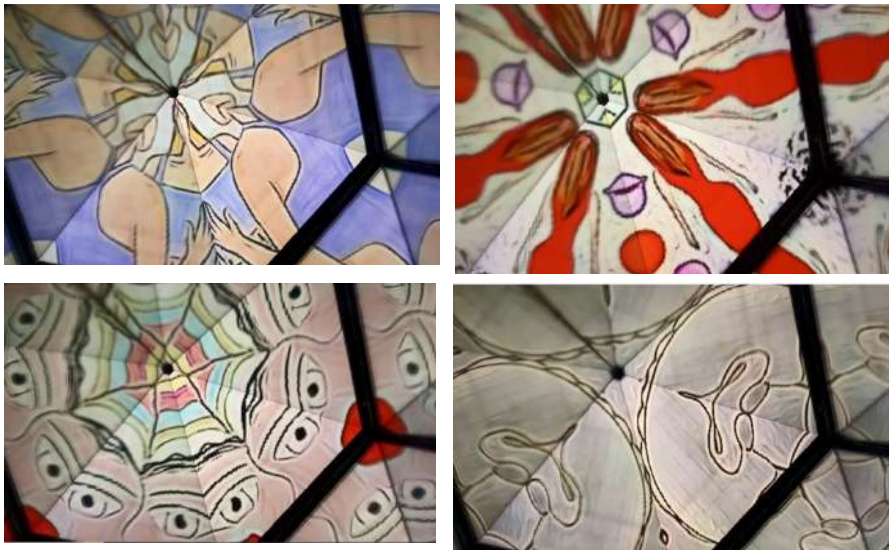
Es así como, lo bello emerge de la contradicción y de una las capas más profundas del reflejo. El prisma de la primera capa, cuyas caras están dispuestas hacia el exterior, se convierte en Caleidoscopio, girando los espejos, invirtiendo el reflejo, volviendo a lo íntimo y por lo tanto a la vulnerabilidad, ofreciendo al especta-artista la posibilidad de encontrarse con lo distinto, con lo abyecto, con la negatividad de la vida misma de quienes se exponen en completa vulnerabilidad a través del dibujo. Aquí, traje a la escena~~,~~ otra de las estrategias del arte feminista situadas por Remedios Zafra: *las nuevas fabulaciones y figuras de dicción*, entendidas por la autora como modos de invención, siempre motivados por el deseo de cambio y que "conllevan un ejercicio de imaginación y movimiento hacia la fantasía enlazados con lo simbólico" (Zafra, 2013, p.253).

La metáfora de la *confesión* como extimidad de la que nos habla Paula Sibilia para referirse a la exposición de la "intimidad en las vitrinas globales de la red" (2008, p.16) se explora en esta capa como una manera de tensionar esta exposición transparente de los cuerpos-imagen-interfaz, a través de la creación artística de dibujos que le ponen un velo simbólico a esta lectura y experiencia de los cuerpos.

Así pues, los caleidoscopios operan como mediadores en la frontera de lo "natural – artificial", entre el espejo y la pantalla, permitiendo desbaratar y ficcionar los que se suponen cuerpos dibujados, dando paso a la creación de nuevas formas en las que se mezclan los colores y los trazos de una y otra imagen, provocando así, el desprendimiento parcial y temporal de lo que llamamos "real". La pulidez de la pantalla (Han, 2015) es intervenida por los espejos que conforman el caleidoscopio, cortando lo que pudiera ser el reflejo de sí, sacando del primer plano al hedonista y reivindicando "la alteridad o la negatividad de lo distinto y extraño" (Han, 2015,p.16) obligándonos a ver al Otro, y en consecuencia a la alteridad.

Figura 31

Imágenes de lo bello: Caleidoscopio



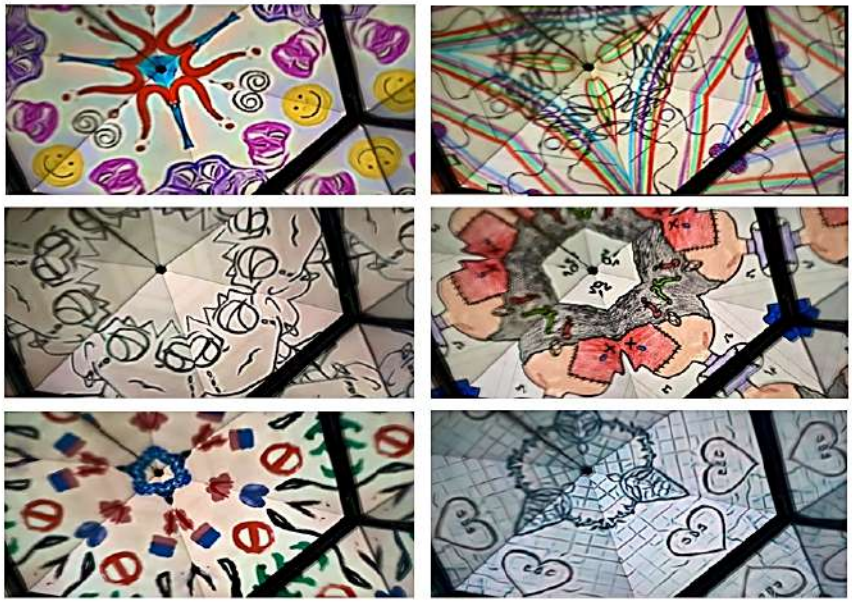
Nota. Instalación-IED La Toscana Lisboa, 29 de julio de 2022

De acuerdo con Gadamer citado por (Han 2015) la negatividad es la esencia del arte como su herida “En ella hay algo que me conmociona, que me conmueve que me pone en cuestión” (Han, 2015,p.17). De ahí que, la imagen distópica que emerge bajo la mirada encapsulada que proporcionan los caleidoscopios, sea un cuestionamiento que renueva la pregunta y que nos lleva a la escucha del otro desde los ojos, en un acto político del mirar que nos permite hacer el tránsito de lo individual a lo colectivo.

¿Qué es lo que sienten? ¿En qué estaban pensando cuando dibujaron lo que dibujaron? ¿Qué me recuerdan? ¿Qué me conmueve? ¿Por qué? ¿Qué me duele? ¿Por qué? ¿Qué historias acompañan cada imagen? ¿Qué historias acompañan la mía? Estos y otros cuestionamientos se tejen en la paradoja que de nuevo acontece entre las pantallas y los espejos; artefactos pulidos y tersos en los que la positividad habita con regularidad (Han, 2015) mostrándonos rostros de porcelana pulidos por los filtros y el maquillaje y que acá se invierten para acoger nuevas formas, que dan cuenta de la negatividad que nos habita de maneras distintas (nudos, llamados de urgencia, lágrimas, prohibiciones, preguntas, etc.).

Figura 32

Imágenes de lo bello 2: Caleidoscopio



Nota. Instalación- IED La Toscana Lisboa, 29 de julio de 2022

Las puntadas hechas sobre la urdimbre teórica a propósito de la obra de Han (2015), *La salvación de lo bello*, tienen mucho que decir en esta capa especular, especialmente respecto al lugar del arte y en concreto el papel de la obra de arte en su relación con el espectador. Para el autor, "de la obra de arte viene una sacudida que derrumba al espectador" (Han , 2015, p.8-9), un estremecimiento que poco tiene que ver con la complacencia , ni con la estética de lo pulido, que por lo general, viene acompañada por *like* o un ¡*Wow!* en el mundo de las redes sociales.

Los caleidoscopios, son todo menos esta transparencia sin fondo que se dispone a la espera del me gusta. En ellos no hay espacio para la inmediatez. Cada figura es posible solo gracias a la espera y a la observación minuciosa. Aquí, todo está velado, hecho de revestimientos, metáforas y símbolos que invitan a la interpretación y la reflexión.

Capa 4: Desde el espejo

Figura 33

Capa 4: Desde el espejo



Nota. Instalación- IED La Toscana Lisboa, 29 de julio de 2022

La propuesta que nos hace remedios Zafra a partir de la estrategia de *Reversibilidad con efectos* es la de "salir de una identidad para poder movernos, vernos con perspectiva {..} Salir de uno mismo y volver de manera intencionada (siendo ya distintos)" (Zafra,2013,p.220-221). La salida que propongo en esta capa, tiene que ver con el desplazamiento de identidad de los sujetos a los objetos. Se trata de descentrar la mirada y permitir que sean los objetos, en este caso los espejos, los que en el ejercicio de desplazamiento nos permitan irrumpir la versión de nuestra propia imagen, asumiendo tal como lo sitúa Butler que es "sólo desde una posición conscientemente desnaturalizada que se ve cómo se crea la apariencia de naturalidad" (2007, p. 222).

Si bien, la pregunta por los objetos y su relación en la configuración de las subjetividades, no puede considerarse como un campo de reflexión propio de los feminismos postestructuralistas en los que Butler juega un papel fundamental, es justamente a través de la crítica a este posicionamiento epistemológico que autoras del feminismo posthumanista como Elisabeth Grosz (1999 Citada por Cano, 2015), reivindican la materialidad como camino posible para

transformar las relaciones desiguales y las miradas binarias características del sistema sexo-género:

> Al realizar este ejercicio que nos invita a tener una mirada holística sobre nuestra relación con la naturaleza, se erosionan las visiones de supremacía humana que nos desconectan con el resto de los seres vivos, humanos y no humanos. Además, este tipo de feminismo materialista y renaturalizado, nos reconecta con nuestro cuerpo y nos propone éticas y políticas encarnadas que pasan a ser pensadas en términos de fuerzas, energías y afectos, no en términos de las agencias de ciertos sujetos en busca de reconocimiento social". (Cano, 2015, p.43)

Desde esta perspectiva posthumanista, la relación cuerpo-espejo y cuerpo- pantalla, se concibe en esta capa, siguiendo a Dona Haraway (1990) como una relación de poder, en la que tal como lo anota la autora, es posible reconocer el poder alcanzado "por artefactos que tratan la "vida" y los "organismos vivos" como objetos" (Braidotti, 2000 p.120). Esto nos lleva a preguntarnos, de qué manera los espejos tratan a quienes se miran mirándose en ellos y que lugar de agencia tienen sobre su propia subjetividad.

Como es de esperarse, la puesta en escena investigativa, no pretende responder a esta pregunta, ni mucho menos ser una evidencia de la experiencia en relación con el espejo. Se trata, en cambio de mover el lugar de los espejos a un espacio de reflexión fuera de los bolsillos y las maletas del estudiantado, principalmente las jóvenes cisgénero, con el objetivo de detonar en medio del montaje, la pregunta por las subjetividades sexuales.

Como investigadora que hace hincapié en la investigación basada en artes (IBA), retomo una de las posibilidades que ofrece el arte contemporáneo: la de "trabajar con materiales, referencias, citas, objetos, que ya existen en la cultura{…}con la finalidad de resignificarlos" (León, 2018, p. 30). Para dar alcance a este propósito, me valgo de la reutilización de materiales, en este caso de los espejos que las jóvenes escolares utilizan en aula de clase y mi propio espejo, para resignificarlos en un nuevo marco de sentido.

Como texto evocador y de apertura a la capa, se encuentra el siguiente texto que elaboré para este ejercicio:

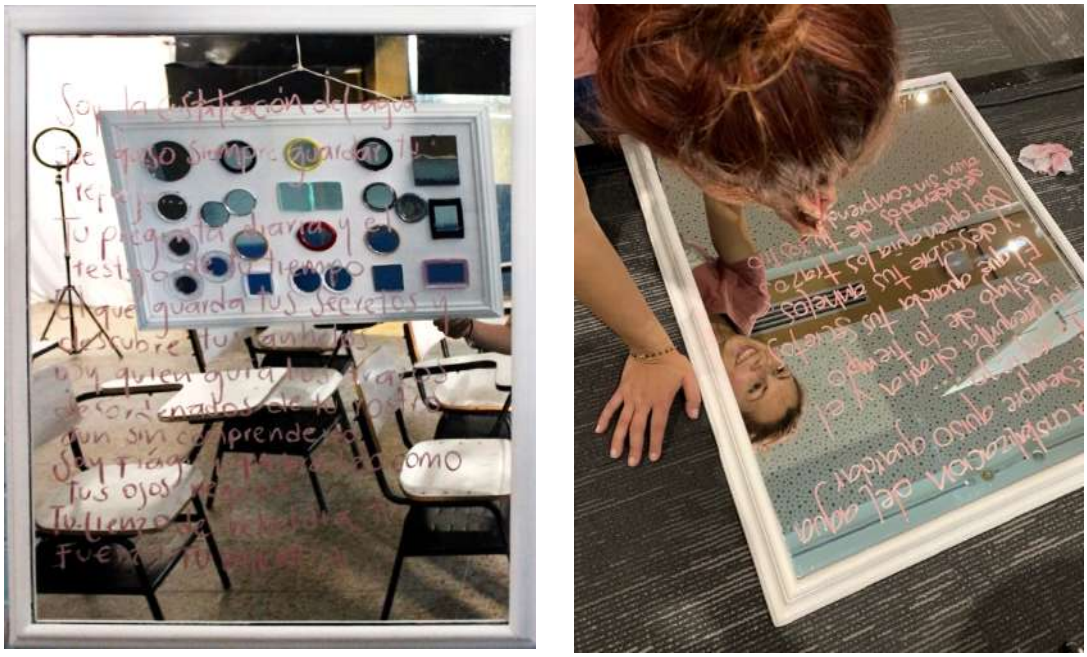
> Pocas veces somos conscientes de nuestra relación con los objetos y su agencia sobre nuestras vidas. Inertes por naturaleza, se disponen a nuestro uso cotidiano y bajo su pretendida neutralidad nos acompañan aun en la soledad.
> Los espejos que hallaran enmarcados, estuvieron durante meses y quizás años en los bolsillos de Valentina, Francarla, Dayana, Jasbleidy, Alejandra, Kelly, Karen, Jennifer, Katherine, Camila, Lorena, María José, Angie, Adriana, Carolina, Dana, Claudia, Daniela, Stephanny. De ahí, pasaron a las manos de cada una, como una extensión de nuestros cuerpos. Estos pequeños objetos no solo nos sirvieron para vernos, sino que nos vieron una y otra vez. ¿Qué fue lo que vieron? ¿Qué ven ahora mismo? ¿Qué podrían decir de lo que vieron? (Parra,2022)

Estas preguntas, además de ser cuestionamientos para quienes transitan la obra, son la guía de mi propia experiencia de *reversibilidad con efectos*, en la que me permito salir de mi propia identidad, para darle voz a mi espejo y así resolverlas por medio de un texto poético inscrito en él.

> Soy la cristalización del agua
> que quiso siempre guardar tu reflejo
> Tu pregunta diaria y el testigo de tu tiempo.
> El que guarda tus secretos y descubre tus anhelos.
> Soy quien guía los trazos desordenados de tu rostro
> aun sin comprenderlos.
> Soy frágil y quebradizo
> Como tus ojos negros.
> Tu lienzo de rebeldía, tu fuerza,
> tu valentía... (Parra, 2022)

Figura 34

Reversibilidad en el espejo



Nota. Instalación- IED La Toscana Lisboa, 29 de julio de 2022

Volver la vista a este espejo intervenido, es a la luz de mi experiencia encarnada, una manera de transitar el viaje de ida y vuelta del que nos habla Remedios Zafra en su definición a propósito de la estrategia de *Reversibilidad con efectos*, utilizando en este caso el espejo como identidad, como máscara y "sublimación que [me] permite ser alguien distinto para volver liberada a ser lo de antes con más fuerza" (Zafra, 2013, p. 237).

Lo que propongo por medio de los espejos de cada joven (donados para el montaje), es dar paso al camino y a la ruta de *reversibilidad con efectos* de cada quien, con la intención de proporcionar una materialidad que les permita salir de la imagen proyectada en el espejo, y a cambio mirar (se) desde el espejo, en un intento por cuestionar la subjetividad sexual "no como algo terminado y definitivo que superar, sino como un proceso que nunca estuvo cerrado y sobre el que podemos intervenir" (Zafra, 2013, p.239).

Figura 35

Espejos de bolsillo



Nota. Instalación- IED La Toscana Lisboa, 29 de julio de 2022

Capa. 5: Receta para una selfie

Receta para una selfie es el último tránsito propuesto en este montaje, en el que la pantalla-cámara frontal retoma su protagonismo para amplificar los cuerpos que de manera momentánea habitan esta capa, dejando la huella de la selfie como presencia, como cuerpo extendido, como cuerpo imagen excedente (Zafra,2015) que reclama su condición de imagen interfaz.

Lo que entusiasma de encontrar el celular en medio de esta capa, es por un lado, las condiciones técnicas propias del celular, el escenario y la luz que acentúa la imagen y le da ciertas condiciones de nitidez e iluminación y que proporcionan herramientas para la producción de una imagen positivada (Han, 2015), digna de ser compartida en las redes sociales.

La estrategia de arte feminista que acompaña esta capa es la *parodia e ironía*, que en todo caso bien podría convertirse en *duelo por repetición,* de acuerdo a las interpretaciones y formas de actuación de quienes intervienen la obra. Aquí, la visualidad de la imagen es un aposteriori, lo que centra la capa es la escucha a través de los audios que se pueden oír a través de audífonos.

Cada audio corresponde a la lectura en voz alta de las recetas que l*s jóvenes crearon de acuerdo con su experiencia para conseguir la mejor selfie. La metáfora (la receta), emerge de uno de los talleres creativos realizados de manera virtual a propósito de la obra literaria *Tratado de culinaria para mujeres tristes* del escritor Héctor Abad Faciolince. Luego de hacer lectura de algunas de sus recetas para la desdicha, nos preguntamos si acaso habría alguna receta que permitiera reducir la incertidumbre y el riesgo de una "mala selfie", logrando de este modo, encontrar entre líneas lo que cada un* consideraba indispensable en la producción de su cuerpo-imagen a través de la selfie.

Acudiendo a la perspectiva literaria de la Investigación Basada en Artes, las lecturas fueron el camino elegido para permitir a l*s jóvenes "contar(se)" su propio relato con el objetivo no solo de "capturar la realidad sino producir y desencadenar nuevos relatos" (Hernández, 2008, p. 97) a partir de historias que sirvieron de inspiración e interrogante para su propia escritura. Al final de este trabajo, se elaboraron recetas como el ejemplo que presento a continuación:

Receta:
INGREDIENTES:
Luz, una buena cámara, ropa con la que nos veamos bien y nos sintamos cómodos, un fondo agradable y un espejo!
PREPARACIÓN:
1. El primer paso siempre será pensar en querernos tomar una foto de la nada, así estemos desarreglados o más brillantes que el sol mismo!
2. Arreglar algo, así sea mover un poco la camisa, hacerte una coleta, o incluso retocarte un poco la cara o incluso arreglarse completamente!
3. Escoger el ángulo que queremos para nuestra foto y acomodarnos de acuerdo con el mismo!
4. Elegir qué luz queremos en nuestra foto y ver desde que lugar la luz se ve mejor!
5. Pelear con el teléfono porque algo SIEMPRE DEBE SALIR MAL!
6. Decidir que el outfit que estás usando no es el indicado y cambiarte 1000 veces hasta encontrar algo con lo que te sientas cómodo y sexy ¡uwu!
7. Decirte un millón de veces que eres la persona más hermosa e increíble que existe y estar empoderada para tomarte tu selfie!

8. ¡Al fin te tomas la foto, yay! ¡No importa si tiene filtros o no si le pones algún sticker o lo que sea, ya que al final de 700 FOTOS SOLO VAS A ESCOGER UNA!
9. Finalmente lo más importante es subir la foto a tus redes y esperar a que la llenen de Likes.

Es así como recetas como la anterior escritas por el grupo de jóvenes, se escuchan a través de audífonos con el deseo de trastocar la imagen y en consecuencia la mirada, haciendo de la selfie (visual) un relato audible a modo de receta culinaria, que a su vez funge como guion para la actuación, para la parodia que busca la recreación de este cuerpo- imagen que se convierte en personaje, y que lleva al especta artista a posar y actuar frente a la pantalla.

A continuación, el texto que acompaña la puesta en escena:

> No es muy claro cuando fue que los espejos fueron reemplazados o al menos desplazados por las pantallas. Lo que era una imagen mental de sí misma (o/e) se convirtió en una imagen digital, en una Selfie, para la que no hace falta el maquillaje, basta con un par de filtros digitales.
> No obstante, la ritualidad que experimentamos frente al espejo, es un referente de la actuación que tenemos frente a la pantalla. Con algunas variaciones y demandas adicionales, que surgen de la necesidad de compartirlas en las redes sociales en espera de un Like.
> Ahora mismo tienen al frente una pantalla y algunas recetas creadas por estudiantes para tomar su mejor selfie. Pueden seguir alguna de ellas o crear una propia y tomarse su mejor selfie mientras se preguntan: ¿Cuál es su receta para tomar una selfi? ¿Qué nos lleva a tomarnos selfis? ¿Qué selfis consideramos dignas de subir a las redes? ¿Qué estamos esperando, qué deseamos que suceda cuando subimos una de estas imágenes a las redes? (Parra, 2022).

Figura 36

Receta para una selfie



Nota. Instalación- IED La Toscana Lisboa, 29 de julio de 2022

La metáfora de “la receta para una selfie” juega con la idea de una preparación elaborada para obtener un resultado digno de consumo en las redes sociales, lo que pone de relieve el papel no solo de su producción, sino de un resultado que debe ser apetecible, capaz de generar reconocimiento y en el caso concreto de las redes sociales, de generar likes.

En el enjambre digital, según Han (2014), la necesidad de obtener "me gusta" impulsa la producción de imágenes positivas y el uso de herramientas técnicas para lograr la mejor toma posible. El autor se refiere a esta tendencia como la fenomenología del like, que va más allá de la simple producción de imágenes positivas y el uso de herramientas técnicas para lograr la mejor toma posible. Implica también la creación de una imagen cuidadosamente curada y controlada, motivada por la búsqueda de aprobación social en línea, lo que puede resultar en una preocupación excesiva por la propia imagen y en una constante comparación con las demás personas.

No obstante, es importante señalar que este fenómeno no ocurre en el vacío, sino que, tal como se sitúa en la urdimbre teórica que sostiene este tejido, está enraizado en una forma de poder propia de nuestro tiempo: la psicopolítica. Según Han, la psicopolítica es la técnica de poder del régimen neoliberal, que adopta una forma sutil y busca producir subjetividades que se ajusten a las necesidades del mercado. En lugar de la disciplina y el control, se utiliza la

persuasión y la motivación para lograr los objetivos deseados. Así, el sujeto se convierte en el empresario de sí mismo, siendo su propio capital y productor (Han, 2014a).

Esta nueva forma de poder se aplica en muchos ámbitos de la vida de las personas jóvenes, incluyendo el mundo digital y su fenomenología del like. En este contexto, la producción de imágenes positivas y la creación de una identidad cuidadosamente curada no son solo una forma de búsqueda de aprobación, sino también una forma de autoexplotación y autocontrol, en línea con los valores y las necesidades del mercado. La psicopolítica busca que se conviertan en sus propios vigilantes, adoptando y promoviendo ciertos comportamientos y estilos de vida que son rentables para el sistema.

Es así como la estrategia de arte feminista que acompaña la experiencia en esta capa, utiliza la parodia e ironía para cuestionar la fenomenología del like y la obsesión por la imagen positivada. La representación de la selfie como una receta culinaria es una forma de ridiculizar la necesidad de seguir ciertos pasos para obtener una imagen perfecta y aumentar la popularidad en línea. Esta estrategia busca generar reflexión en las personas espectadoras, especialmente jóvenes, acerca de cómo la cultura del like influye en su autoestima y su percepción de la realidad.

Asi mismo, la utilización de la parodia e ironía busca cuestionar y desafiar estas formas de control y manipulación, y fomentar la reflexión crítica en quienes participan de la exposición, teniendo en cuenta las maneras en que se relacionan con la tecnología y su uso para configurar la identidad, la imagen en y en consecuencia la subjetividad.

A modo de síntesis quisiera recalcar la intención de este entre-tejido al poner de relieve las creaciones emergidas durante el proceso, no como una manera de estilizar el proceso de indagación o ilustrarlo con imágenes, sino como un proceso con el que busco "dar cuenta de los sentidos, las capas, los planos de aquello que tratamos de comprender expandiendo sus significados" (Hernández y Fedler, 2013, p. 12) por medio de la creación artística y sus posibilidades tanto para la pedagogía como para la producción de conocimiento.[31]

[31] Para ver la instalación en su versión digital, así como la documentación de la puesta en escena investigativa ingresar al siguiente link: https://peopleartfactory.com/g/Et6D5pwFQ02trpd90cVD

Segundo Matrón: Tecnologías del Cuerpo-imagen-interfaz

Uno de los aportes más importantes sobre la encarnación del cuerpo de Merleau Ponty, nos plantea que no existe el cuerpo, tampoco la conciencia, sino más bien subjetividad encarnada (Merleau-Ponty, 1945/1985), constituida culturalmente y naturalizada por efecto de prácticas, dispositivos, saberes y tecnologías. Desde este punto de vista, el uso de los artefactos tecnológicos no se concibe como una experiencia externa del cuerpo, ni restringida a encuentros ocasionales que,

> Solo tienen que ver con músculos y fortaleza corporal, [sino de] encuentros que remueven de modo mucho más amplio y profundo nuestra noción de ser, procesos que involucran prácticamente todos nuestros deseos e imaginaciones y experiencias a través de un artefacto, una tecnología. (Ihde, 2014, p.14)

De dicha experiencia relacional entre humanos-tecnologías como práctica encarnada, como lo mencioné en el marco conceptual, tenemos antecedentes como "el uso de los anteojos, clavar con un martillo (Heidegger), negociar el ancho de una entrada considerando que se porta un sombrero de plumas largas" (Merleau-Ponty citado en Ihde, 2004, p. 14), entre otros ejemplos, que dan cuenta de cómo la tecnología ha hecho parte fundamental de nuestra corporalidad, o cómo el sentido de corporalidad va más allá de la piel y se extiende a objetos.

No es trivial entonces, que objetos como el espejo y el celular, sean el eje de este *Matrón* en el que pretendo tejer algunas consideraciones sobre el papel de estos artefactos en relación con las subjetividades sexuales de este grupo de jóvenes. En concreto, sobre la noción cuerpo -*imagen-interfaz*, con la que pretendo profundizar sobre el desplazamiento de la representación especular de los cuerpos (entre el espejo y la pantalla), reconociendo tal como lo sitúa Pedraza,

> [Que] la imagen corporal, a diferencia del cuerpo que ausculta e interviene la medicina clínica {…} cobra vida en la interacción de miradas y reacciones –la autopercepción, el reflejo especular, la mirada ajena, la propia reacción a ellas, la percepción de los otros –, en el ir y venir incesantes que perfilan activamente la propia imagen del cuerpo (Pedraza, 2004, p.64).

Pedraza destaca la importancia de la mirada ajena en la autopercepción, en las relaciones cara a cara, pero en el caso de la experiencia online, es fundamental considerar cómo esta imagen

se transforma al ser mediatizada por los smartphones y convertida en pixeles que conforman imágenes en la red. La popularidad de las selfies o autofotos ha hecho posible una materialización digital que permite la difusión global de estas imágenes a través de plataformas como Facebook, lo que posibilita el intercambio de miradas a nivel global.

Además de la puesta en escena del cuerpo-imagen, lo que cobra relevancia en este tipo de publicaciones, es su potencia como punto de interacción a través de comentarios y reacciones (la mayoría representadas en emojis, que buscan darle protagonismo a las emociones que despierta cada imagen). Estas herramientas, proporcionadas por las mismas redes sociales, son las que permiten que la imagen abandone su carácter estático y entre en la lógica de la interacción y la hipertextualidad, cualidades que le otorgan su carácter de interfaz.

Así pues, la interacción entre jóvenes probablemente de diferentes latitudes del mundo (con mayor frecuencia con sus círculos más cercanos) con y a través de las imágenes, puede ser considerada, al menos para esta indagación, como una de las mayores transformaciones en la experiencia del propio cuerpo, posible gracias a las tecnologías proporcionadas por las redes sociales digitales. O también se puede decir que, debido a las redes sociales digitales como tecnologías de socialización, donde también se producen procesos de subjetivación sexual.

Nunca antes las fotografías, especialmente los autorretratos, habían sido un sinónimo de presencia corporal para otro, un indicativo de existencia presente, disponible y deseosa las veinticuatro horas del día de recibir reacciones y comentarios destinados a la calificación permanente de los cuerpos. De acuerdo con Malú, una de las jóvenes entrevistadas durante la investigación, la representación de su cuerpo a través de las imágenes (varias de ellas selfies) y que sube a las redes sociales, resulta incluso de mayor importancia que su imagen corporal en la dinámica offline del encuentro cara a cara:

> Ahora estamos viviendo de las apariencias, de lo que digan las redes sociales, [estas] nos influyen mentalmente de muchas maneras…Para la calle yo salgo normal, *porque me interesa más lo que digan las redes sociales de mí, que lo que me digan en persona*. (Malú. Comunicación personal. Octubre de 2021. Resaltado mío).

Malú destaca la diferencia entre la experiencia en la calle y en las redes sociales, siendo estas últimas las que parecen tener un mayor impacto en el aspecto mental de las personas. Esto nos muestra que, aunque la experiencia en estos escenarios online puede ser diferente, no significa

que se vivan de manera separada o desvinculada de la vida offline. Por el contrario, podemos afirmar que lo que ocurre en uno u otro contexto está encarnado por un mismo cuerpo y una misma subjetividad, lo que determina de manera diferencial la relevancia y el nivel de realidad de la experiencia.

Para Don Ihde (2004**)**, la relación cuerpo- tecnología, no obstante, debe ser leída a partir de al menos dos categorías. La primera es la del "cuerpo en la vida real-cuerpo actual" concebido desde la experiencia multisensorial, y la segunda la del "Cuerpo virtual" objetivado desde la visualidad, que se asemeja más "a presenciar un espectáculo externo" (p. 27) a través de la imagen proyectada en las pantallas.

Para este autor, que hizo parte fundamental de la urdimbre teórica que antecedió el trabajo de campo en esta investigación, los cuerpos virtuales son un simulacro de los cuerpos reales, en el sentido que buscan, cada vez con mayor precisión, acercarse a la experiencia multisensorial. Ejemplo de ello son aparatos como el teléfono, el televisor y avances tecnológicos como la realidad virtual en juegos de video y/o el reciente anuncio de redes sociales como Facebook (julio de 2021) de convertir su red social en un *metaverso*[32].

Dichos avances, dan cuenta del deseo de hacer cada vez más real, en el sentido del cuerpo actual, la experiencia virtual. Con una característica a resaltar y es la pretensión de optimización de los cuerpos basada en la *tecno fantasía*, entendida por el autor como la intersección entre la tecnología y el deseo humano, tanto en el sentido corporal como en el social.

Esta perspectiva, que pone un cerco entre el cuerpo en la vida real y el cuerpo virtual, resulta relevante para la lectura crítica que sugiero en esta investigación, y que se sostiene a su vez, en las premisas abordadas por los estudios pioneros de la cibercultura, como es el caso de la obra clásica de Sherry Turkle *La vida sobre las pantallas.* Allí, la autora sostiene que "la cultura informática {…} ha contribuido a pensar la identidad en términos de multiplicidad. En

[32] El término se compone de la palabra 'meta', que viene del griego 'más allá', y de 'verso' o del 'universo'. Es un neologismo que se refiere al concepto de espacios tridimensionales, persistentes e interconectados que en el futuro serán accesibles para todos. La apuesta de los creadores de Facebook es incursionar en el metaverso a través de dispositivos que permitan el acceso a tecnologías inmersivas como son la realidad virtual y la realidad aumentada (Urresti, 2021).

Internet, según la autora, las personas “son capaces de construir un yo al merodear por muchos yos” (Turkle, 1997, p. 227), por lo tanto “uno puede interpretar un papel tan cercano o lejano de su "yo real" como así lo elija" (Turkle, 1997, p. 19).

En esta misma línea, Donna Haraway, define la relación cuerpo virtual – cuerpo real a partir de la metáfora del cyborg entendido como: Un organismo cibernético, un híbrido de máquina y organismo, una criatura de realidad social y también de ficción {…} El ciborg es una criatura en un mundo post genérico … un ser no atado a ninguna dependencia, un hombre en el espacio (Haraway,1984, p.2).

Muchas de estas vías de investigación, especialmente la del *cyborg* planteado por Haraway fueron el punto de partida de las apuestas epistemológicas y políticas de los ciberfeminismos de finales del siglo XX. Los cuales, encontraron en internet un espacio de transgresión al sistema sexo-género y al logocentrismo. Estos y posteriores aportes, contribuyeron de alguna forma a la romantización de la identidad digital. Escindidos de la carne y de sus límites, los cuerpos en internet parecían haber desvanecido su marca sexual y en consecuencia la hegemonía binaria:

> Frente a las lógicas lineales y excluyentes propias de los discursos jerárquicos, una tecnología como internet parecía ofrecer a los feminismos de los noventa una escritura distinta, periférica, especializada, subjetiva y repleta de caminos posibles, subversiva y desobediente, abyecta incluso y desacomplejada (Zafra, 2013,p .226).

En uno de los relatos de la investigación realizada por Turkle, la autora describe cómo la construcción del personaje red logra liberarse del determinismo del sexo-género y con ello, experimentar “cómo se [sentían] al ser del género opuesto o al no tener género” (Turkle,1997, p.265). Dicha liberación estaría motivada principalmente por el deseo de “practicar sexo virtual como una criatura del otro sexo” (Turkle,1997, p.265) lo que pondría en entredicho no sólo la identidad de género, sino la orientación sexual.

La idea del post-cuerpo desde estas perspectivas, anunciaba un escenario de libertad en el que la encarnación de los sexos, ya no sería una limitante para la identidad y la expresión de género. Por lo tanto, un lugar no-lugar de reivindicación política para quienes vivían y viven en la marginación de la matriz sexo genérica: “la idea sería que en tanto todos podemos modificar los cuerpos y sus imágenes, los cánones supuestamente perderían su hegemonía, serían por fin subvertidos” (Zafra, 2010, p.85).

No obstante, lo que con gran rapidez fue emergiendo de este aparente campo de posibilidad sobre los cuerpo-imagen-interfaz, fue la persistencia de los mandatos de género binarios y la jerarquización bajo formas cada vez más ceñidas a la reproducción cultural propia del patriarcado, ahora experimentadas por partida doble en el ciberespacio.

Sobre este argumento, quisiera hilvanar una entrevista realizada a una estudiante trans*, en la que se destaca la importancia de la virtualidad como uno de los principales escenarios de interacción y experiencia vital. Esta joven se autodenomina influencer de videojuegos y, al preguntarle sobre su presencia corporal en las redes sociales, manifestó que sigue presentándose como hombre. Esto se debe a que siente que su presentación como mujer-trans requiere de una modificación estética y corporal que todavía no ha logrado por completo:

> Actualmente yo manejo mi canal por el momento como hombre, como mi voz siempre es muy variada mi voz no la puedo controlar, a veces sale chica y a veces sale como muy hombre, entonces es algo que no puedo controlar. Entonces prefiero que sea más en plan neutro y por ahora como hombre, pero más a futuro si pienso que decirlo a la comunidad, porque yo tengo una comunidad grande. (Stephy. Comunicación personal. Octubre de 2021)

Esta afirmación, me anima a pensar que la experiencia encarnada del cuerpo sexuado-generizado, aún en la posibilidad de la *tecnofantasia* de la que nos habla Don Ihde (2004), o la oportunidad de configurarse como cyborg, (Haraway,1984) se sigue extendiendo a las pantallas con todos los valores y prácticas culturales que le acompañan. Entre ellas, el sistema sexo-género, siendo los estereotipos de feminidad y masculinidad la medida de autenticidad del cuerpo, la regla que define, al menos para este grupo de jóvenes escolares, los cuerpo-imagen en las redes sociales.

En este contexto, resultan significativos las resonancias con otros estudios sobre la cibercultura de autoras como Jenny Sunden (2003), Paula Sibilia (2006) y Rocío Rueda (2015), quienes desafían la pretensión de una visión incorpórea y la pretendida división entre el mundo online/ offline. De este modo, proponen una lectura crítica sobre el carácter relacional entre la pantalla, en concreto las redes sociales y "las prácticas y valores sociales existentes, donde prejuicios y estereotipos siguen jugando un rol en la interacción diaria *on* y *off line*" (Rueda, 2015, p.90).

En el caso de Jenny Sunden, la autora rechaza la idea utópica del internet como espacio de liberación, tal como en algún momento lo pretendieron Turkle (1997) y Haraway (1984) y abre paso a una lectura compleja de las ciberculturas, que parte de reconocer lo digital como una extensión de lo corporal (Sunden & Bromseth, 2011). En este sentido, Karl (2007, citado en De Abreu, 2019) sostiene que la imagen de sí en internet, puede ser leída como una prolongación del cuerpo y su identidad, que no solo cumple la función de representar el sujeto online, sino que "es el producto de las interacciones y de una práctica reflexiva de sí mismo, en distintos contextos sociales en internet" (De Abreu, 2019, p.186).

Por su parte, Sibilia (2006) describe a partir de las obras artísticas que inauguran el tecno-arte, con artistas como Eduardo Kac y Roy Ascott la categoría de telepresencia *o presencia virtual,* como la extensión del cuerpo en red:

> A medida que interactúo con la Red, me reconfiguro a mí mismo; mi extensión-red me define exactamente como mi cuerpo material me definía en la vieja cultura biológica; no tengo ni peso ni dimensión en cualquier sentido exacto, sólo me mido en función de mi conectividad. (Ascott, 2003, en Sibilia, 2006, p.363)

Quisiera detenerme aquí en estas líneas de debate teórico para situar el lugar del Cuerpo-imagen-interfaz, a modo de eje central en este *Matrón* de tejido. Para ello, propongo entender esta categoría, tomando distancia de la noción de cuerpo virtual (Ihde) que supone tal como lo anota De Abreu, que "los sistemas tecnológicos conllevan procesos de desencarnación (disembodiment)" (De Abreu, 2018, p.284) acercándome, en cambio, al concepto de *telepresencia* situado por Sibilia y el de *digicuerpo* definido por De Abreu (2018) de la siguiente manera:

> El digicuerpo se expresa en términos de encarnaciones (embodiment), es decir, sugiero la existencia de múltiples cuerpos o múltiples posiciones encarnadas en las redes sociales, por lo tanto, cuerpo y mente no son entendidas como elementos aislados de las complicadas relaciones entre el mundo y el "yo". Planteo la idea que la subjetividad y el cuerpo no son divisibles (Grosz, 1994), por tanto, el pensamiento es inseparable de la percepción y en consecuencia la percepción es intrínseca a las particularidades del cuerpo. (De Abreu, 2018, p.263)

A partir de estás aproximaciones y los hilos expuestos en la urdimbre teórica, sugiero la categoría cuerpo-imagen-interfaz como un dispositivo de subjetivación sexual. Esto implica el

uso de tecnologías digitales específicas, así como los márgenes y resistencias que contribuyen a la formación de la identidad sexual en jóvenes. En consecuencia, la categoría mencionada tiene un papel crucial en la configuración de las subjetividades sexuales.

En las siguientes líneas me propongo situar por una parte la manera en que las técnicas de producción de las selfies, como prácticas performativas, influyen en la configuración de las subjetividades sexuales de las personas jóvenes, y de otro lado la importancia y emergencia de la categoría de tecnologías digitales de la sexualidad como relaciones de poder y resistencia que operan sobre los cuerpo-imagen-interfaz .

La técnica como tecnología

En este apartado he venido construyendo una definición de lo que se entiende por cuerpo-imagen interfaz, haciendo énfasis en cómo la tecnología se integra en la experiencia corporal de los individuos y cómo esto afecta su percepción del mundo. En particular, he destacado el papel de las imágenes en red, especialmente de la selfie, como un medio a través del cual las personas construyen y presentan su imagen pública. En esta sección, me enfocaré en resaltar la producción de selfies, que se caracteriza por la búsqueda de la representación de cómo las personas jóvenes desean ser percibidas en las redes sociales.

La selfie, basada en la urdimbre teórica que he expuesto en esta investigación, ha adoptado la estética mecanizada de la posmodernidad y se ha adaptado al público global de Internet. A diferencia del autorretrato, la selfie prescinde de la presencia física de un espejo, pero se sirve de una pantalla que digitaliza la imagen, lo que permite al retratista tener una visión prácticamente exacta de su resultado. Esto posibilita al sujeto modular sus gestos y poses en un acto performativo con el fin de lograr la presentación deseada (Gómez, 2012).

Teniendo en cuenta estos elementos, el taller literario "Receta para una selfie" es la herramienta que utilizo para desarrollar esta sección, ya que proporciona información sobre los Cde las selfies por parte del grupo de jóvenes que participaron en esta investigación. Este taller también se menciona en la puesta en escena artística y pedagógica del Entre-tejido (ver página 172). A partir de las recetas que surgieron de este ejercicio, se creó una categorización que se presenta en la siguiente tabla, junto con las ideas textuales más representativas expuestas por cada joven en su texto, con un énfasis especial en el procedimiento y en el paso a paso que se describió.

Tabla 14

Recetas jóvenes cisgénero

Preproducción			**Producción**		**Postproducción Interfaz**	
Revisión de modelos en aplicaciones - Ropa/ maquillaje	**Selección ropa accesorio acorde a modelos**	**Selección escenografía**	**Condiciones técnicas ángulo / luz**	**Expresiones emotivas**	**Edición - Filtros**	**Publicación en redes sociales**
*Ver diferentes fotos en las redes y escoger un estilo	*Agarrar la ropa del tipo de estilo que escogió	*Escoger un buen lugar para tomar la foto	*jugar con el Angulo *ser creativo con el fondo *tomarse la foto		*Editar la foto si quiere	*Subir la foto a redes
	*Tengo en cuenta una buena presentación personal.	*Voy a un lugar tranquilo. Busco lugares con vegetación o montañas.	*Dispongo de una buena actitud. *Tomo la selfie	*Enfoco y sonrío	*Reviso para ver cómo quedó	
	*Escojo la ropa que quiera usar en dicha foto.	*Elijo un lugar o espacio donde quiera tomar la selfie (Mayormente campos abiertos, me gustan) *Me fijo que el campo se vea limpio.	*Que a simple vista yo (en la foto) sea el centro de atención. *Que mi foto se vea muy original y creativa a la par que bonita. *Que haya buena iluminación, no quiero una selfie oscura.	*Si voy a expresar una emoción, me gusta que se vea lo más natural posible.	*Si es necesario le agrego un poquito de filtros (En posproducción) para que se vea aún mejor	
	*Ropa presentable		*Posar frente al espejo. *alzar una	*Sonreír y tomar la foto		

	*anillo. *Reloj. * Espejo.		ceja. *que se vea mi mano con Reloj y anillo. *inclinar un poco el celular. *buscar un buen ángulo “perfecto”			
RECETAS JÓVENES MUJERES CISGÉNERO						
Preproducción			**Producción**		**Postproducción Interfaz**	
Revisión de modelos en aplicaciones -Ropa/ maquillaje	Selección ropa accesorio acorde a modelos	Selección escenografía	Condiciones técnicas ángulo / luz	Expresiones emotivas	Edición - Filtros	Publicación en redes sociales
*Buscar ideas en YouTube	*Me baño y me visto bien *Peinarme y arreglarme para verme bien	*Busco un buen espacio con un fondo que me guste	* Que haya buena luz 5 buscar mi posición más cómoda *Acomodarme de la manera más cómoda	*Sonreír y tomar la foto		*Subir la foto a redes
*Ver tutoriales en YouTube	*La ropa. -Paciencia y actitud.* *Escoger la ropa que combine con el fondo y entre sí, hacerse un buen peinado		*Tomar un buen ángulo, que la iluminación sea pareja	*Pensar cómo debería "posar" al salir en la foto *Sentirse relajado y seguro con la expresión	*Editar la al gusto.	*Subo a mis redes sociales

*Mirar ideas en Pinterest		*Ten en cuenta el fondo.	*Encuentra el ángulo correcto. *Encuentra la luz correcta. *Toma la foto desde arriba. *Sostener el teléfono de una manera cómoda *Atento hacia donde miras.		*No te pases con la edición del selfie	
*Miro los filtros y outfits	*Después busco la ropa que creo que quedaría bien *Me arreglo muy bien etc.	*Busco algún lugar *O si la tomo en algún espejo	*Dispongo de una buena actitud. *Tomo la selfie		*Reviso para ver como quedó	*Subir a Facebook
	*Celular, ropa ajustada, aretes, cabello liso, gorra .	*Busco el lugar con árboles, me ubico de tal forma que quede un árbol a la vista, tomo una foto de prueba, busco una forma de acomodar me, pruebo poses	*Busco que haya buena iluminación	*Imagino algo que me haga sonreír.	*Si es necesario Le agrego un poquito de filtros (En posproducción) para que se vea aún mejor	
	*Maquillarse según la vestimenta *Las joyas según la ropa	*Encontrar el lugar adecuado con buena luz *Organizar los objetos que se necesiten para la foto *Vestirse según el	*Encontrar el lugar adecuado con buena luz		*Editar las fotos sin abusar	*Compartir foto en redes

		ambiente de la foto				
	*Bañarse *Lavarse el cabello *Elegir el Outfit para las fotos *Un maquillaje que combine con la ropa y lo que queremos retratar *Arreglarse el cabello.	*Arreglar el sitio donde se va a tomar la foto.	Poner el celular o pedirle a alguien que te tome la foto 4)Tomar varias fotos, varias poses para la foto		*Elegir fotos preferidas *Editarlas *Si tienes una aplicación de edición puedes usarla para mejorar el brillo, las sombras y los colores.	Subirlas a la Red social.
	*Tener puesto buena ropa de preferencia que esté de moda, accesorios aplícate maquillaje,	Cuida el fondo evita que se vea desorden, asegúrate que el lente de la cámara esté limpio.	*Busca un buen ángulo; si quieres puedes practicar con el espejo o con la cámara frontal de tu teléfono, intenta inclinar tu cabeza hacia un lado o si quieres puedes hacer una pose:		*A veces uso efectos y ya.	

Nota. Elaboración propia Taller Literario Receta para una selfie

A partir de esta categorización, quisiera destacar la necesidad de reconocer los distintos momentos y procesos que permiten la configuración de los cuerpos -imagen-interfaz. Estos procesos comienzan en la preproducción, donde se encuentran las inspiraciones en modelos que se han adquirido principalmente a través de las redes sociales, así como, las intervenciones materiales realizadas sobre el cuerpo como el maquillaje y la vestimenta, entre

otros. Luego, en la postproducción, entran en juego las herramientas de edición y filtro que permiten pulir la imagen, y casi de manera simultánea dar paso a la interfaz.

Estos momentos diferentes en el proceso de creación de selfies, cada uno con sus propios desafíos, ilustran el arduo trabajo que hay detrás de cada publicación. En el "cuarto propio conectado" (Zafra, 2010) ya no solo es posible conectarse con otras personas a escala global, sino que la fantasía de tener un *laboratorio-quirófano* en el que se pueden producir imágenes de acuerdo con los cánones de belleza establecidos por las mismas redes, parece ser una realidad.

A través de este enfoque del laboratorio-quirófano en el "cuarto propio conectado", podemos apreciar cómo los jóvenes pueden controlar la visibilidad de sus cuerpos, lo cual es posible gracias a las condiciones técnicas que ofrece la pantalla y las redes sociales. Por ejemplo, la selección del encuadre permite ocultar partes y formas del cuerpo consideradas imperfectas o indeseables. Según Zafra, "la visibilización representada va unida a una premeditación en el fragmento de lo visto. Por el contrario, se esconde con más empeño aquello cuya visibilización incomoda o duele" (Zafra, 2010, p.89).

Por lo tanto, reconocer las acciones que acompañan la producción de esta representación, así como la premeditación que da forma al cuerpo-imagen-interfaz, es esencial en el análisis propuesto, basado en los cuatro momentos desarrollados a continuación: Preproducción, Producción, Postproducción e Interfaz.

Preproducción de la selfie

De acuerdo con el grupo de jóvenes que hicieron parte del taller *Receta para una selfie,* al menos tres momentos pueden diferenciarse en la fase de ***Preproducción*** de sus autofotos (Ver Tabla 14, columnas 1-3). La primera se centra en la revisión de modelos y referentes provenientes de las redes sociales. La segunda hace referencia a la selección de ropa y accesorios acordes a los modelos previamente vistos y por último la selección de escenografía.

En el primer momento, relacionado con la revisión de modelos, expresan claramente que las redes sociales son las principales fuentes de inspiración para producir sus selfies. Se destaca

especialmente YouTube como una de las redes más mencionadas, en la que se resalta el papel de las figuras conocidas como "influencers"[33], tal como lo menciona Dani:

> Para tomar una buena selfie primero que todo hay que bañarse, después hacerse skinhealth, limpieza para la cara, después sería arreglarse, maquillarse, peinarse, después buscar la ropa adecuada con el tipo de maquillaje y el tipo de peinado y eso es todo. En las mismas redes sociales las influencers te dicen cómo hacerlo. También en YouTube tú puedes ver tutoriales y uno aprende a maquillarse y a vestirse. (Dani, Comunicación personal. Octubre de 2021)

Desde esta perspectiva, la moda y los accesorios elegidos por las personas jóvenes están fuertemente influenciados por los videos y tutoriales compartidos por influencers en las redes sociales. Sin embargo, cabe señalar que, al igual que los influencers buscan ganar seguidores que favorezcan a las marcas que representan, son los jóvenes que consumen estas publicaciones quienes se hacen protagonistas de sus propias versiones. En muchos casos, también aspiran a aumentar su número de seguidores y lograr, como algunos señalan, "un momento de fama" (Ver tabla 14).

Siguiendo esta línea, es importante destacar un hallazgo identificado durante la etnografía virtual: de los 20 perfiles de Facebook observados en el año 2019, 5 habían cambiado su modo de perfil personal a perfil modo profesional para el año 2022. Según la definición proporcionada por la propia red social, este modo de perfil está dirigido principalmente a personas con presencia pública, como creadores de contenido, figuras públicas, políticos, entre otros.

Una de las características distintivas más importantes de este tipo de perfiles se relaciona con las herramientas de estadísticas y monetización proporcionadas por la red social. En estas herramientas, el número de seguidores más allá de amigos o conocidos, representa un público que garantiza una posible monetización o al menos el reconocimiento de un número amplio

[33] Según Diaz (2017), algunas características que definen a un influenciador se pueden clasificar en tres aspectos: en primer lugar, la familiaridad, que consiste en la capacidad de establecer relaciones cercanas y de confianza con sus seguidores. En segundo lugar, su habilidad en la comunicación, basada en el uso de un lenguaje claro y sencillo. Finalmente, la experiencia que les permite convertirse en expertos en un tema y legitimar su credibilidad (Diaz, 2017).

de personas, por lo que no es sorprendente que varios de estos perfiles superen los tres mil seguidores.

Desde la perspectiva de la psicopolítica de Han (2014a), esto puede entenderse como una muestra de cómo las redes sociales funcionan como herramientas de poder y control sobre las personas usuarias. La obtención de un gran número de seguidores se convierte en un objetivo importante, ya que otorga un cierto grado de reconocimiento y popularidad. Sin embargo, este deseo de reconocimiento también puede ser utilizado por las redes sociales como una forma de control, ya que quienes se vinculan a ellas se ven en la obligación de seguir ciertas tendencias o normas para ganar seguidores y ser aceptados por la comunidad.

Además, la posibilidad de monetización a través de las redes sociales también puede ser vista como una forma de control y dominio, ya que este puede ser un incentivo para crear contenido que atraiga a la audiencia y genere ingresos para la plataforma. De esta manera, las redes sociales pueden estar condicionando la creación de contenido y la forma en que las personas jóvenes interactúan en línea. En lugar de ser espacios de libre expresión y comunicación, las redes sociales se convierten en un espacio donde se busca la aprobación de la audiencia y se persigue la generación de ingresos, lo que puede limitar la creatividad y la espontaneidad.

Menciono esto para subrayar que esta fase de la preproducción se encuentra íntimamente ligada con la última fase que corresponde a la interfaz, en tanto los cálculos a la hora de planificar la foto tienen un propósito central: ser una interfaz que proporcione las herramientas necesarias para "obtener algo del otro, ya sea una respuesta, una invitación, una reacción o sostener una conversación" (García, 2020, p.99) o en el caso de la producción de contenidos y dinero.

Para resumir, la influencia de la etapa de preproducción en la formación de las subjetividades sexuales entre jóvenes, es crucial destacar que son ellas, ell*s y ellos quienes, impulsados por las redes sociales, crean sus propias versiones de figuras públicas en línea al presentar sus cuerpos como imagen-interfaz. Este fenómeno nos lleva a cuestionar qué modelos corporales son privilegiados y qué experiencias se involucran en la selección de producir estas imágenes. Estos interrogantes, junto con otros, se analizarán en relación con las tecnologías digitales de subjetivación de la sexualidad que emergen de esta investigación y que se desarrollan más adelante en el apartado "Sobre las tecnologías digitales de la sexualidad".

Producción

Con respecto al momento de la producción, el primer aspecto que quisiera señalar, tiene que ver con el lugar de la técnica en las descripciones hechas por el grupo de jóvenes que participó de esta herramienta de indagación . Como puede leerse en la tabla 14: el plano, la iluminación, los filtros y la calidad, son conceptos que aparecen de manera transversal y ocupando un lugar central en la caracterización. Lo que nos permite entrever, no solamente los conocimientos o aproximaciones al saber técnico, sino su relevancia en la producción del cuerpo-imagen-interfaz.

Desde luego, este saber manifiesto, es importante leerlo como parte del fenómeno ampliado de socialización de la práctica fotográfica, posible gracias al acceso tanto a celulares con cámara, como a la información aportada por internet y concretamente por redes sociales como YouTube, en las que rápidamente se han popularizado tutoriales sobre aspectos básicos del arte de la fotografía, antes restringido a un pequeño sector de profesionales especializados.

Según Edgar Gómez, al utilizar el software de fotografía digital, se eliminan discretamente las referencias al conocimiento especializado y artesanal de la fotografía, lo que la convierte en una amigable aplicación multimedia diseñada para agradar a cada usuario de computadora (Rubinstein y Sluis 2008, citado en Gómez, 2012**,** p.15). Además, se agrega el gusto del usuario por los resultados casi "profesionales" de su producción, lo que en el caso de las selfies enfatiza en la producción de cuerpos-imagen-interfaz, pulidos, suavizados y, por lo tanto, bellos (Han, 2015), al estilo de las revistas de farándula, tal como se constata en la siguiente afirmación:

> Para tomar una buena selfie, es esencial el ángulo y la iluminación, el resto se puede resolver con filtros o edición, en cambio una foto oscura no hay quien la salve o es muy difícil, o lo mismo si le corta algo de la foto o le deja ver algún imperfecto ahí es más difícil cambiarlo porque se nota (Any, Comunicación personal. Octubre de 2021).

De acuerdo con Gunthert, existen al menos tres técnicas básicas para tomarse una selfie: “usando un espejo, invirtiendo la cámara, o usando la cámara frontal” (2015, p.20). Lo que la observación etnográfica y las demás herramientas utilizadas para este análisis me permitió reconocer, fue que entre estas técnicas básicas, la mayoría jóvenes eligen las técnicas de la cámara frontal y el espejo, dependiendo de los propósitos de interacción de su resultado (la selfie) en las redes sociales.

En cuanto a la primera técnica, basada en el uso la cámara frontal, una de las posibilidades relevantes para este grupo de jóvenes, como lo veremos en las siguientes citas, es la de seleccionar las partes del cuerpo que se extienden en la pantalla y que, son el resultado de una elección consciente del tipo de plano deseado. Es decir, de los fragmentos de cuerpo priorizados para encuadrar la imagen y que son controlados por los movimientos de la mano extendida. Aquí deviene un proceso doble en el que el cuerpo se extiende en la cámara y la cámara o el objeto técnico extiende el cuerpo.

> Mi mejor selfie es una auto fotografía en plano medio con mi mano izquierda en el mentón con una iluminación rojiza combinando con mi color de cabello y una blusa verde oscuro (extraído de la tabla 17).
> Yo soy como plana, pero con el celular puedo disimularlo porque puedo posar, y por ejemplo si pongo el celular desde arriba puedo hacer que se me vea un poco más de cola (glúteos) y de cintura, todo está en saber ubicar la cámara. (Gerald, Comunicación personal. Octubre de 2021).

En las descripciones proporcionadas por las jóvenes en la entrevista, se puede observar que la técnica juega un papel importante en la optimización del cuerpo-imagen-interfaz. Aspectos como la iluminación, el contraste de colores y el encuadre son considerados relevantes para conseguir la foto ideal que refleje cómo quieren verse y ser vistas en línea.

De otro lado, aunque la producción de selfies parece ser un acto totalmente autónomo, durante la observación etnográfica pude notar que así como existen una serie de técnicas de preproducción utilizadas para capturar la imagen perfecta, tales como el maquillaje, el outfit y la escenografía, muchos aspectos de la técnica fotográfica propia de la producción, también son inspirados o copiados de esta plataforma, tal como lo menciona García:

> En cuanto al ángulo, se puede observar que a través de canales de YouTube o cuentas de Instagram se ofrecen una serie de recomendaciones y tips sobre los ángulos y poses para hacerse una “correcta” selfie. De estas publicaciones sobresalen aquellas que muestran en la misma imagen una división entre lo que está bien y lo que no (García, 2020, p.95).

En relación con la técnica del uso del espejo, es importante destacar que ésta permite expandir el enfoque de la selfie más allá del primer plano para incluir el cuerpo completo, lo que

potencia su protagonismo y abre la posibilidad de generar selfies con una carga erótica o sensual (esto lo abordaré con mayor detalle en el apartado de Autoerotización: Tecnología de subjetivación a partir de la selfie-erótica-sexy). Adicionalmente, el espejo ofrece una técnica basada en la doble proyección entre el espejo y la pantalla del celular para permitir al creador de la selfie utilizar el dispositivo como parte de la escena y capturar únicamente aquellas partes de su cuerpo que desea mostrar en la imagen, ocultando otras detrás del celular.

De otro lado y de la mano de la técnica para el uso pertinente de la cámara, surge un aspecto que he denominado "Expresiones emotivas" en la tabla 14, como una dimensión de la técnica encarnada por este grupo de jóvenes. Esta dimensión no se trata únicamente de las poses y movimientos necesarios para capturar la selfie, sino también de los gestos y expresiones emotivas consideradas como parte de la técnica para modelar frente a la cámara. Algunas de estas expresiones incluyen la sonrisa al momento de tomarse la foto, pensar en cómo deberían posar para salir bien en la foto, sentirse relajados y seguros con la expresión, e incluso imaginar algo que les haga sonreír (extraída de la tabla 14).

Esta relevancia de las expresiones emotivas, puede interpretarse como uno de los fenómenos a los que se refiere Han (2014), a propósito de la comunicación digital, basada según el autor en formas no verbales “tales como los gestos, la expresión de la cara, el lenguaje corporal”(p.28) que están destinadas a la expresión y motivación de afectos, de reacciones basadas en emociones. Así, los mensajes y las imágenes colgadas en la red, difundidas en tiempo real, son el resultado de la exposición elemental de afectos y emociones. A su vez, los sujetos que exponen dichos mensajes e imágenes, esperan reacciones del mismo tipo, representada en la mayoría de los casos, por los conocidos emojis (Parra, 2020, p.110).

Bajo esta perspectiva, expresiones como una sonrisa no solo pueden interpretarse como una expresión emocional, sino también como parte de un performance de positividad en la lógica del "sharing" o compartir contenido en línea. En este contexto, el objetivo es el intercambio de aprobaciones y cuerpos cuidadosamente editados y pulidos que ansían la retroalimentación en forma de *likes* (Han, 2015).

En suma, durante la fase de producción podemos identificar dos aspectos relevantes a considerar. Por una parte el papel fundamental de la técnica fotográfica como parte de las condiciones necesarias para la producción positivada de los cuerpos, y por otra, el lugar de las expresiones emotivas que acompañan la imagen y que reiteran este carácter pulido y suavizado de la puesta en escena. En el siguiente apartado, sobre la *Postproducción* se

abordará cómo estos aspectos se articulan con las posibilidades que ofrecen las redes sociales y las herramientas de edición, lo que permite optimizar y controlar aún más la puesta en escena por parte de las personas protagonistas-creadoras de los cuerpo-imagen -interfaz.

Postproducción

El concepto de edición, como muchos otros provenientes del arte fotográfico, se ha convertido, no solo en una palabra cada vez más común, sino en un conocimiento socializado, flexible y accesible a cualquier persona. No en vano, una de las marcas más reconocidas en el mercado de celulares y tecnología como es Apple, tiene como uno de sus principios y slogans, el producir tecnologías capaces de ser incorporadas de manera intuitiva y sin ningún tipo de saber previo.

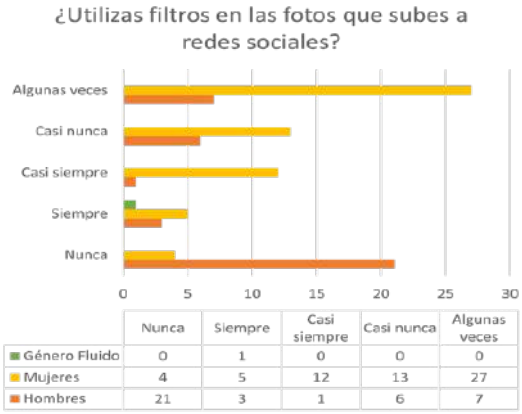
En este sentido, la postproducción de la selfie se refiere a las prácticas cada vez más naturalizadas por los jóvenes en la intervención del cuerpo-imagen-interfaz. Esto me permite plantear algunos cuestionamientos para orientar esta fase analítica: ¿Cuál es la motivación principal para intervenir sus selfies? ¿Encuentran una diferencia en su encarnación como cuerpo-imagen-interfaz en comparación con los momentos fuera de línea, aquellos vinculados al espejo? ¿Cuáles son las herramientas que prefieren y cuáles son las plataformas más comunes para esta práctica?

Para acercarme a estas preguntas, utilicé el cuestionario tipo encuesta "Imagen y representación de sí", en el que se indagué sobre el uso de filtros y edición en las imágenes compartidas en redes sociales[34]. Los resultados de esta primera aproximación fueron los siguientes:

[34] Las opciones de respuesta de cada pregunta, fueron ajustadas y elaboradas de manera colectiva con un grupo de 4 jóvenes de la institución educativa La Toscana Lisboa, a modo de prueba piloto.

Figura 37

Filtros en fotos para las redes sociales



	Nunca	Siempre	Casi siempre	Casi nunca	Algunas veces
Género Fluido	0	1	0	0	0
Mujeres	4	5	12	13	27
Hombres	21	3	1	6	7

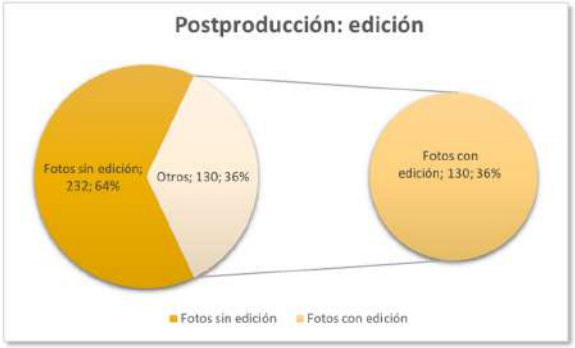
Nota. Gráfica elaborada de acuerdo con cuestionario *Imagen y representación de sí* (2019)

Nota. Gráfica elaborada de acuerdo con cuestionario *Imagen y representación de sí* (2019)

Al analizar la información recolectada, podemos notar que, aunque la herramienta "Receta para una selfie" destaca los filtros y estrategias de edición como aspectos relevantes en la producción del cuerpo-imagen-interfaz, esta encuesta muestra que el uso de filtros no es considerado una acción prioritaria. La mayoría de las respuestas indicaron que se utilizan ocasionalmente "algunas veces", siendo la respuesta común entre los hombres el "nunca". Estas respuestas contrastan con la observación etnográfica virtual, en la que, de las 362 selfies analizadas, al menos 130 de ellas evidenciaron algún tipo de intervención con filtros y/u otras herramientas de edición**.**

Figura 38

Postproducción: edición



Nota. Gráfica elaborada de acuerdo con el protocolo de observación de perfiles de Facebook (2019-2022)

A partir de estos hallazgos preliminares, dediqué parte de las entrevistas a profundizar sobre la noción de intervención y edición de las selfies y su impacto en la configuración de subjetividades. Las respuestas del grupo de jóvenes, revelan una naturalización en el uso de herramientas como filtros de color, filtros de belleza (que incluyen estilización y maquillaje) e inserción de texto, hasta el punto de no considerarlos como una edición real de la imagen, sino como un ajuste mínimo "normal" en la producción del cuerpo-imagen-interfaz.

> Antes yo me tomaba muchas fotos pero ahora casi no, he estado muy desanimada. Pero cuando me las tomaba pues me veía distinta eran de la cara y obvio uno se pone filtros uno no se ve igual porque siempre quiere verse mejor pero pues no es que sea un cambio súper radical, así que no es que uno las edite o le ponga muchos filtros, solo los ajustes normales para verse bien. (Any, Comunicación personal. Octubre de 2021)
> Uno a veces ve fotos de chicas que por ejemplo se ven irreconocibles en la vida real, se ponen tantos filtros y cosas que no se parecen para nada (risas) . Yo solo pongo lo básico que todo el mundo pone, como arreglar la luz y de pronto mejorar la piel, pero siempre tengo que verme como yo soy, que cuando me vean me reconozcan (Malú, Comunicación personal. Octubre de 2021).

Esto sugiere que el uso de filtros y otras herramientas de edición es una forma de optimizar los cuerpos y dar vida virtual a la tecnofantasía planteada por Don Ihde a través de las redes sociales. Sin embargo, es importante destacar el límite de lo "verosímil", como señala Nannini.

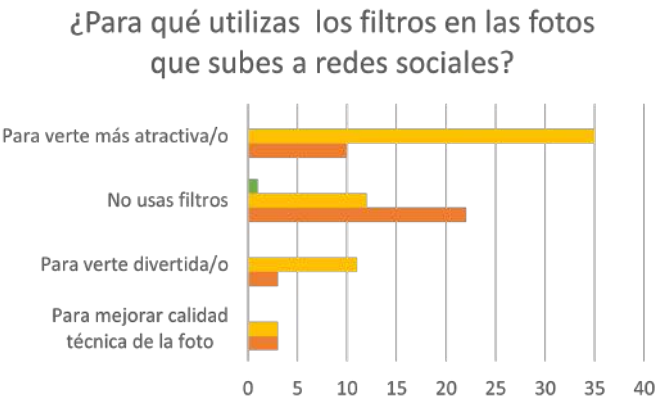
> Aplicaciones como Snow dan cuenta de una utilización fotográfica, por parte de la juventud, para mostrarse más delgados, con la piel lozana y resplandeciente, con maquillaje natural o exagerado y cualquier otro cambio cuasi sutil dado que la intención no es tornar al cuerpo irreconocible, sino que permanezca en los límites de lo verosímil. (Nannini,2020,p.75)

Es importante señalar, no obstante, que esta búsqueda de una presencia corporal "más atractiva" a través de las herramientas de edición y filtros digitales no es algo nuevo. Desde hace tiempo, la sociedad ha estado buscando formas de mejorar su apariencia física, y estas tecnologías ofrecen una alternativa rápida y accesible. Además, estas herramientas no solo se utilizan para fines estéticos, sino que también pueden servir como una forma de autorepresentación y expresión personal tal como lo muestra la siguiente gráfica, en la que el

"verse divertido" es una de las razones principales por las que los, las y l*s jóvenes se motivan a ponerle filtro a sus fotos.

Figura 39

Propósitos del uso filtros



	Para mejorar calidad técnica de la foto	Para verte divertida/o	No usas filtros	Para verte más atractiva/o
Género Fluido	0	0	1	0
Mujeres	3	11	12	35
Hombres	3	3	22	10

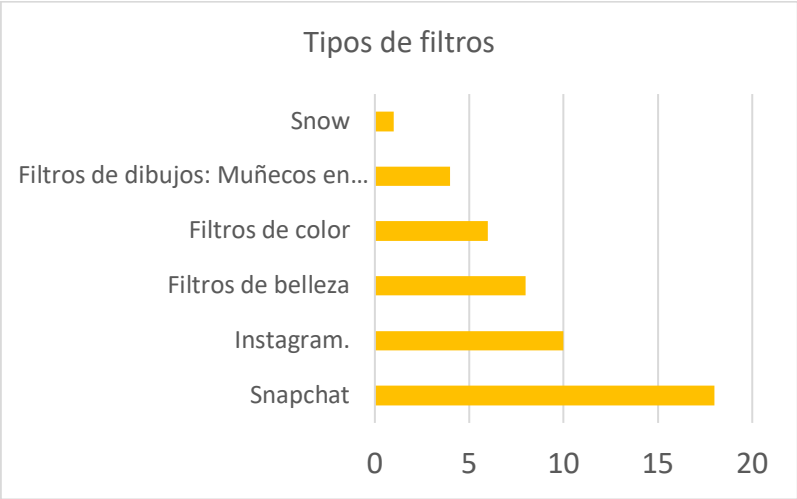
Nota. Gráfica elaborada de acuerdo con cuestionario *Imagen y representación de sí* (2019)

Es interesante observar cómo la percepción sobre el uso de filtros y aplicaciones de edición de imágenes se entrelazan. Para este grupo de jóvenes, aplicaciones como Instagram, Snow y Snapchat y las herramientas de filtros específicas que cada una ofrece se consideran un conjunto inseparable. En otras palabras, utilizan estas aplicaciones como una forma de acceder a las múltiples opciones de edición y filtros que están disponibles para mejorar su apariencia en línea.

Esta interpretación de filtros y aplicaciones como sinónimos puede indicar una mayor dependencia de las redes sociales como medio principal de autorepresentación. Sin embargo, también es importante analizar cómo esta percepción puede afectar la manera en que estas personas jóvenes ven su imagen personal y la imagen que proyectan en las redes sociales.

Figura 40

Tipos de filtros



Nota. Gráfica elaborada de acuerdo con el protocolo de observación de perfiles de Facebook (2019-2022)

La automatización de los ajustes estéticos en las herramientas de edición de imagen proporcionadas por las redes sociales puede ser interpretada como una extensión del deseo de alcanzar la anhelada "perfección". Estos ajustes aparentemente universales, basados en normas de belleza generales (cuerpos delgados, piel sana, etc.), refuerzan un ideal de belleza que no necesariamente es realista ni inclusivo.

En la encuesta realizada, con respecto a la relación selfie – redes sociales, uno de los jóvenes sostiene lo siguiente:

> Las selfies y redes sociales van tomadas de la mano ya que gran parte de los usuarios de redes sociales se toman selfies de la cámara de las mismas aplicaciones que ofrecen filtros, efectos, sonidos y mejoramiento de calidad de las selfies, generalmente se toman las selfies y las publican automáticamente" (Extraído de la tabla 14).

Así, podemos señalar que la conexión entre la edición de imágenes y las redes sociales es estrecha, lo que permite que uno de los pasos finales de la posproducción y el propósito central de la selfie sea su puesta en escena a través del denominado *sharing* o compartir. Esta acción está directamente relacionada con las herramientas de edición, ya que permite que la imagen adquiera su carácter de interfaz, validado por medio de *likes* y comentarios que como veremos en las siguientes líneas ayudan a modular la presentación de los cuerpos en red.

Interfaz

El concepto de interfaz vinculado a las imágenes en línea, y en particular a la selfie, es una de las propuestas conceptuales que hace parte de la urdimbre teórica (ver capítulo 3) y a la que me refiero para describir cómo las imágenes digitales son utilizadas para conectarse y relacionarse con las demás personas a través de plataformas y redes sociales. Así, las imágenes se convierten en una forma de comunicación que posibilita la conexión y la inserción de códigos más amplios que les otorgan nuevos significados. En este sentido, la imagen se vuelve un lenguaje sociotécnico y se configura como una red sociotécnica en la que participan tanto componentes materiales como no materiales, discursivos, tecnológicos y sociales que le dan sentido. Además, la imagen digital se caracteriza por su facilidad para ser editada y compartida, lo que la convierte en una herramienta importante para la comunicación y el intercambio en la era digital.

Según Gómez (2012), una de las características clave que distingue a la fotografía digital de la fotografía analógica es su producción ensamblada, donde se combina "junto con textos, enlaces y contextos específicos, formando interfaces, conexiones y un sistema de comunicación particular" (p.231). Las herramientas interactivas, como los comentarios, los emojis y especialmente los likes, también son parte de este nuevo conjunto de códigos de comunicación posibles con y a través de las imágenes en línea. .

Desde este punto de vista, la interfaz de los cuerpos-imágenes representados en las selfies surge de su relación con el mundo digital y, en particular, con las redes sociales. Una vez que se comparte la imagen, se inicia una cadena de interacciones (que pueden incluir recursos visuales como emojis, memes, gifs, avatares, etc.) que se caracteriza por transmitir expresiones de aprobación y/o desaprobación. En última instancia, esto significa que las selfies son mucho más que simples fotografías, como generalmente suelen ser observadas desde la mirada adulta; son herramientas para la construcción de identidad y para la participación en una comunidad virtual, lo que las convierte en parte integral de la experiencia en línea de las personas jóvenes. De hecho, la capacidad de interactuar con las imágenes en tiempo real y de manera instantánea es una de las principales características de las redes sociales y representa una transformación importante en cómo se perciben y producen las imágenes en el mundo digital.

En esta etapa, aspectos como la moda, poses, filtros y likes se combinan como parte de un circuito de acciones que configuran de manera constante y cambiante los cuerpos-imagen-interfaz. La razón de ser de estas acciones es el deseo común de agradar, que se expresa en una sola palabra: gustar (que en el lenguaje de las redes sociales es “me gusta”)

> A mí me gusta mi cuerpo, pero no lo muestro tanto, pero si me tomo fotos pues elijo una ropa especial. Me gusta, que me vean como yo me veo, que den likes y me digan cosas bonitas, que estoy linda, se siente bien. (Any, Comunicación personal. Octubre de 2021).

En este contexto, las selfies se convierten en una herramienta poderosa para construir y gestionar la subjetividad, ya que les permite seleccionar cuidadosamente la imagen con la que quieren presentarse al mundo. Es importante destacar que esta dinámica no solo afecta los cuerpos-imágenes-interfaz, sino también la forma de relacionarse con los demás y con el entorno virtual en general.

El deseo de gustar, en el que Any hace hincapié y que se refleja en las respuestas registradas en la tabla 15 impulsa a que, según Han, " el compartir y dar 'me gusta' representan un medio de comunicación pulido. Los aspectos negativos se eliminan porque representan obstáculos para la comunicación acelerada" (Han, 2015, p. 11). En consecuencia, los elogios y los nuevos seguidores se multiplican, lo que convierte a la red en un espacio global y positivo.

Tabla 15

Relación selfies -redes sociales[35]

Posibilidades técnicas de las Redes sociales	*Ser vistos*	*Reconocimiento*	*Entablar relaciones-interactuar*
Las selfies y redes sociales van tomadas de la mano ya que gran parte de los usuarios de redes sociales se toman selfies de la cámara de las mismas aplicaciones que ofrecen filtros, efectos, sonidos y mejoramiento de calidad de las selfies generalmente se	La relación es que solo basta con tomarse la foto y subirla a una red social donde esa misma foto se expone a cualquier persona de la ciudad o el mundo	La relación que existe entre las selfies y las redes sociales permite hacer publicidad para obtener así mayor relevancia.	La relación que tienen es que gracias a las selfis las personas se relacionan mucho, para distinguir a una persona o para ver cómo es físicamente.

[35] La categorización y la explicación sobre esta que se presenta en esta tabla retoma textualmente las respuestas que dieron l*s jóvenes a la pregunta ¿Qué relación encuentras entre las selfies y las redes sociales?

toman las selfies y las publican automáticamente.			
Se relacionan de la manera en que para obtener o abrir redes sociales se necesitan, selfies, imágenes, fotos o contenidos que contengan variedades de cosas como por ejemplo: lugares, autorretratos, personas etc.	El hecho de que en las redes las cosas que más hacemos, como es en el caso de Facebook sería utilizarlo para postear fotos para que las demás personas nos vean.	Tiene que si alguien se toma una foto y la subimos a las redes sociales y tienen muchos likes se puede pensar que les gustan a muchas personas como a uno	Se transforman en un medio que nos permite dialogar y exponernos a la vida pública.
	Pues tiene una gran relación ya que uno sube fotos a sus redes sociales para que la personas lo puedan reconocer	Nos permite dialogar y exponernos a la vida pública. Queremos ser celebridades…	Que todas las amistades nos puedan ver y dar comentarios, interactuar con nuestras publicaciones y fotos.
	Mucha, ya que tu publicas una foto para que TODOS la vean y reaccionen y que mejor forma que una red social, porque es publica y TODOS tienen acceso a ella.	Queremos ser celebridades, y el número de likes nos deja vivir la fantasía de la fama.	Pues que una selfie sirve para que las personas te vean en las redes sociales y te reconozcan o para hacer amigos
	Compartimos fragmentos de nuestra vida.		son el punto clave para saber "como eres".

Basándonos en esta descripción, una de las relaciones entre las selfies y las redes sociales identificadas entre los jóvenes, ya mencionada anteriormente, es la estrecha conexión entre la producción y su publicación inmediata en las redes sociales, gracias a las condiciones técnicas que estas ofrecen. A esto se suma el aparente requisito de tener selfies u otras imágenes para poder acceder a las redes sociales:

> Se relacionan de la manera en que para obtener o abrir redes sociales se necesitan, selfies, imágenes, fotos o contenidos que contengan variedades de cosas como por ejemplo: lugares, autorretratos, personas etc.(Extraído de la tabla No 15)

Esta afirmación me lleva a considerar junto con Rueda & Giraldo (2016), que aunque la experiencia subjetiva en Facebook y otras redes sociales no está completamente predeterminada, está vinculada a un conjunto de reglas, protocolos y condiciones de interacción y comunicación proporcionados por el este entorno tecnológico.

En la tabla 15 (ver columna 3 de Reconocimiento), se observa una práctica de interacción a través de imágenes que involucra la seducción y el deseo de causar una buena impresión al compartir fotos en las redes sociales. En este contexto, se enfatiza en la producción de una imagen del cuerpo a través de la interfaz, en la que la capacidad seductora se convierte en un requisito fundamental para su publicación.

El deseo de ser vistos en su mejor versión tiene un objetivo central: la posibilidad de obtener más seguidores, likes y, por ende, mayor reconocimiento que valida y da sentido a su presencia como cuerpo-imagen-interfaz. Esta realidad me lleva a explorar otra arista de la tecnofantasía, desde una perspectiva social en particular, que se materializa en el deseo de reconocimiento y fama a través del uso de selfies.

Desde esta perspectiva, podríamos considerar a las selfies, como uno de los medios más efectivos para las personas jóvenes de demostrar su presencia en el mundo digital, y especialmente como un vehículo para alcanzar el estatus deseado y ser considerados como figuras públicas en línea. Lo que implica el reconocimiento y la admiración de una comunidad de seguidores que se identifica con ellos, influenciando y motivando a seguir compartiendo más contenido.

De hecho, la evidencia del cambio del tipo de perfiles (de perfiles personales a figuras públicas) y el deseo manifiesto de ser reconocidos como personas famosas (Ver tabla 15 columna 3 *Reconocimiento*), me lleva a considerar que el hecho de que detrás de estas identidades configuradas a través de las selfies, no cuenten necesariamente con la capacidad de hablar o interactuar con la mayoría de sus seguidores en línea, no significa que el número deje de ser crucial para su presencia y popularidad en línea. Todo lo contrario, aunque la cantidad de contactos en línea no se traduzca necesariamente en una interacción real, su importancia en cuanto a la socialización y visibilidad en línea es fundamental para este grupo de jóvenes.

Estas afirmaciones me permiten concluir esta sección del análisis, retomando algunas ideas mencionadas al inicio de este apartado acerca de las fronteras difusas entre las diferentes etapas de la producción de selfies y su secuencia no lineal. Así, lo que inicialmente consideré como el punto de partida en la preproducción de selfies, en relación con la inspiración y referencia a partir de los modelos propuestos por *influencers* en las redes sociales, ahora se convierte en una fase de un proceso en espiral, en el que la aspiración de quienes siguen estos referentes busca ser el punto de partida para sus propios seguidores.

La interfaz de Facebook como tecnología

En lo que llevo de este ejercicio analítico, he desarrollado la idea de que la interfaz es un elemento crucial en la experiencia del cuerpo en las redes sociales y en este caso en particular en la red Facebook. La interfaz, en este contexto, se refiere a la manera en que los cuerpos digitales interactúan en línea a través de medios visuales y tecnológicos. Así, la interfaz se convierte en el espacio donde se produce la conexión entre el cuerpo, la imagen y la tecnología, lo que a su vez permite construir y representar la identidad en línea.

En este sentido, resulta fundamental reconocer que la interfaz en la categoría cuerpo-imagen-interfaz juega un papel determinante en la construcción de la subjetividad y en la forma en que se experimenta y se percibe el cuerpo en el mundo digital. La interfaz puede incluir herramientas y plataformas en línea que permiten a los usuarios compartir imágenes, videos y textos, así como también estrategias visuales y de socialización en línea que se utilizan para crear y presentar una imagen del yo.

En el apartado anterior, se abordaron estas técnicas y estrategias para la visualización y presentación de sí en las redes sociales, y en este apartado me dedicaré a profundizar en la interfaz de Facebook, con énfasis en dos de sus componentes centrales: la foto de perfil y las Historias, como unas de las herramientas que regulan y determinan los modos de presentación y representación de los cuerpos en esta red social. Razón por la cual son categorizadas como una de las tecnologías que operan sobre el cuerpo-imagen-interfaz.

No obstante antes de desarrollar este punto crucial de este Matrón, quisiera señalar un aspecto relevante observado en el ambiente escolar. Se trata de una escena significativa, un recorte de la realidad a partir de la observación, en la que pude presenciar en las aulas de clase, la transición acelerada de la producción de cuerpos en el espejo a través de prácticas como el

maquillaje y otras performatividades, a la producción de cuerpos a través de cámaras frontales y la popularización de la selfie a través de las redes sociales.

Si bien, ya a finales de los años noventa veíamos con cierta frecuencia la producción de autofotos con cámaras digitales que posibilitaban invertir la cámara y, en algunos casos, ver una proyección de la imagen en una pequeña pantalla (Mirzoeff, 2016), esta experiencia estuvo limitada al acceso (económico en gran medida) a este tipo de dispositivos, que entre otras cosas no gozaban de las herramientas necesarias para promover la interacción inmediata, como es el caso de las herramientas y aplicaciones proporcionadas por internet.

Para el caso concreto de quienes hicieron parte de esta investigación, la producción de autofotos o selfies, fue desarrollándose de manera progresiva, siendo un factor determinante la posibilidad de acceso y uso de los celulares con cámara, que durante mucho tiempo y para varios de ellos incluso hasta ahora, es considerado como un privilegio[36].

No obstante, y pese a los posibles obstáculos de acceso, lo que pude evidenciar durante la observación etnográfica realizada en la escuela, a lo largo de los dos primeros años del proceso investigativo (2018-2019) fue que la mayoría de jóvenes se valían de diferentes estrategias para actualizar sus perfiles e interactuar en las redes sociales (en específico Facebook[37]), la conexión (en su momento) a la red de internet del colegio, el acceso en los

[36] Es importante señalar que durante el periodo 2020-2021, en medio de la investigación, el acceso a artefactos tecnológicos (celulares y tabletas), y a internet, aumentó de manera significativa en los jóvenes escolares, como consecuencia de las acciones que la Secretaría de Educación del Distrito tuvo que adelantar para mitigar los efectos de la pandemia producto del COVID-19, a través de las clases mediadas por las pantallas. Así como a los esfuerzos económicos que tuvieron que hacer las familias para proporcionar este tipo de herramientas al estudiantado y así, garantizar su educación durante este periodo.

[37] La elección de esta red social resultó de una de las primeras encuestas realizadas durante el año 2018 en el inicio del proceso investigativo. Allí el grupo de jóvenes eligió a Facebook como la red que más frecuentaban y en la cual tenían mayores intercambios. Vale la pena advertir que es posible que en-los últimos años esta preferencia por esta red social haya cambiado. Sin embargo, para ese momento fue elegida por el 60% de las personas encuestadas.

Es importante mencionar en que este cuestionario, como todos los demás, fue sometido a una prueba piloto a partir de la cual luego fue intervenido y validado por un grupo de jóvenes de la misma institución, que hizo sugerencias de ajustes tanto al lenguaje utilizado, como a las opciones de respuesta en el caso de las preguntas cerradas.

denominados café internet [38] y el uso compartido de los celulares para tomarse fotos y luego enviárselas entre ellos.

Este acceso, que en todo caso estuvo limitado por algún tiempo, tuvo un incremento significativo en el periodo en el que se desarrolló la investigación como consecuencia del COVID-19 y la necesidad inminente que supuso el uso de celulares e internet como medios de comunicación y de acceso a la educación escolar .

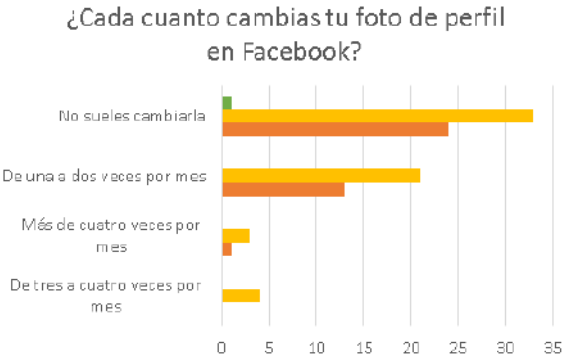
Si bien esta trazabilidad no es posible evidenciar con certeza, el análisis de los perfiles de Facebook a partir de la etnografía virtual me permitió identificar aspectos importantes durante las tres fases de observación realizadas en los años 2019, 2021 y 2022 con respecto a los tipos de publicaciones e interacciones establecidas en los perfiles de un grupo de 20 jóvenes que participaron durante todo el proceso de investigación.

Durante la primera fase de observación en septiembre de 2019, pude constatar por ejemplo, que la foto de perfil de Facebook, considerada por la misma red social como uno de los pilares en la presentación de sí mismo, en la mayoría de los perfiles analizados no superaba las 10 fotografías desde su creación, lo que corroboró lo identificado previamente en el cuestionario "Imagen y representación de sí" y es que para este grupo de jóvenes la actualización de este tipo de fotografías no resulta relevante para su interacción en esta red social. No obstante, eso no quiere decir que no haya otro lugar donde mayor número y diversidad de imágenes si sea muy importante, como lo veremos más adelante.

[38] Los cafés internet son pequeños locales en los que se alquilan por horas computadores con acceso a internet. Además de su definición, probablemente compartida en muchos países, quisiera recalcar que en el contexto de esta investigación, más que un espacio físico se trata de un espacio donde se democratiza la navegación en internet, permitiendo que jóvenes como l*s que participaron del estudio pudieran acceder a equipos y red, que de otra forma no serían posibles.

Figura 41

Foto de perfil-permanencia



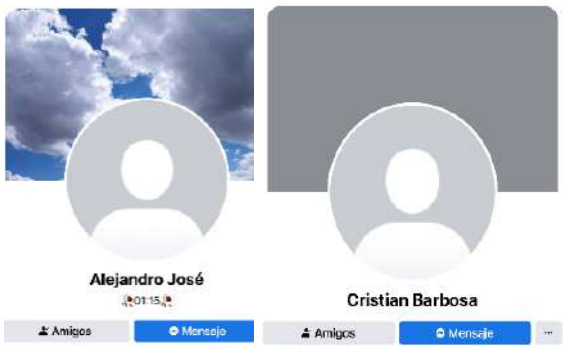
	De tres a cuatro veces por mes	Más de cuatro veces por mes	De una a dos veces por mes	No sueles cambiarla
Género Fluido	0	0	0	1
Mujeres	4	3	21	33
Hombres	0	1	13	24

Nota. Gráfica elaborada con base a las respuestas del cuestionario *"Imagen y representación de sí"*, mayo de 2021.

Así mismo, pude evidenciar que de los 20 perfiles analizados, cinco de ellos no contaban con ninguna foto de perfil visible, optando en su lugar por el símbolo "neutro" ofrecido por la red social para no identificarse. Estos perfiles se muestran en las imágenes que se presentan a continuación.

Figura 42

Fotos de perfil neutras



Nota. Selección de Fotos de Perfil Protocolo de observación de perfiles de Facebook, septiembre de 2019

A partir de esta observación, llama la atención que para el grupo de jóvenes, la actualización de este tipo de fotografías no es una acción prioritaria en su interacción en la plataforma. Esto sugiere una posible disminución en la importancia que se le da a esta herramienta de publicación de esta red social como medio de presentación sí. Además, el uso del símbolo

"neutro" para no identificarse en lugar de una foto de perfil sugiere una posible tendencia hacia la privacidad y anonimato.

Ahora bien, si de acuerdo con la información mencionada, la foto de perfil ya no es considerada por los jóvenes como un medio privilegiado para la presentación de su cuerpo-imagen-interfaz en las redes sociales, surge la pregunta acerca de hacia dónde se han desplazado estas imágenes y cuáles son las razones detrás de su aparente ausencia y falta de protagonismo.

La respuesta a esta pregunta tiene diversas aristas, las cuales no pretenden establecer verdades absolutas, sino ofrecer diferentes puntos de vista. En primer lugar, es necesario considerar la dinámica propia de la red social Facebook, que lejos de ser un espacio estático, se caracteriza por un constante movimiento. En este escenario confluyen las interacciones sociales y las decisiones que cada usuario toma respecto a publicaciones, ediciones y eliminaciones de contenidos.

Todo esto genera una narrativa que, aunque parezca lineal en el llamado "Feed", en realidad muestra los movimientos y el carácter temporal de cada historia, capaz de ir y volver en el tiempo. Esto provoca el desplazamiento del lugar central de la imagen de perfil hacia otras herramientas como *historias* o publicaciones en el muro. Por tales motivos, no sorprende que las imágenes de perfil no se encuentren en un repositorio permanente (como el álbum de fotos tradicional) capaz de mostrar las huellas del cuerpo-imagen-interfaz a lo largo del tiempo. Sino que, contrario a este presupuesto, las imágenes de perfil para este grupo de jóvenes, sean consideradas como la muestra del presente actualizado, que deciden conservar como carta de presentación.

Este desplazamiento de la importancia de la foto de perfil a las historias privilegia una forma de expresión más temporal y efímera que no implica la misma exposición permanente y construcción de una imagen pública que se supone debe durar, cono en el caso de la foto de perfil. Las imágenes y videos en las historias son visibles solo por un tiempo limitado, lo que permite a sus usuarios compartir experiencias y sentimientos más personales de manera menos comprometedora evitando la presión de mantener una imagen pública cuidadosamente construida. En este sentido, las historias se entienden como una forma de "extimidad"(Sibilia, 2008) en la que los usuarios comparten aspectos íntimos de sus vidas en un espacio público, pero de manera más fugaz y temporal.

Un ejemplo de ello, lo evidencia uno de los perfiles observados durante los meses de septiembre de los años 2019, 2021 y 2022, fechas en las que hice la observación etnográfica virtual. Durante la primera revisión (2019), capturé la imagen de perfil publicada para esta fecha por uno de los jóvenes; se trataba de una fotografía en la que aparecía abrazando a una joven por la cintura y que, por los comentarios y contexto del perfil, la clasifiqué en la categoría *Relación de pareja*. Tres años después de la observación (año 2022), esta foto no solo dejaría de estar como foto de perfil, sino que habría desaparecido del álbum de fotos de perfil, tal como se muestra en las siguientes figuras:

Figura 43

Foto de perfil

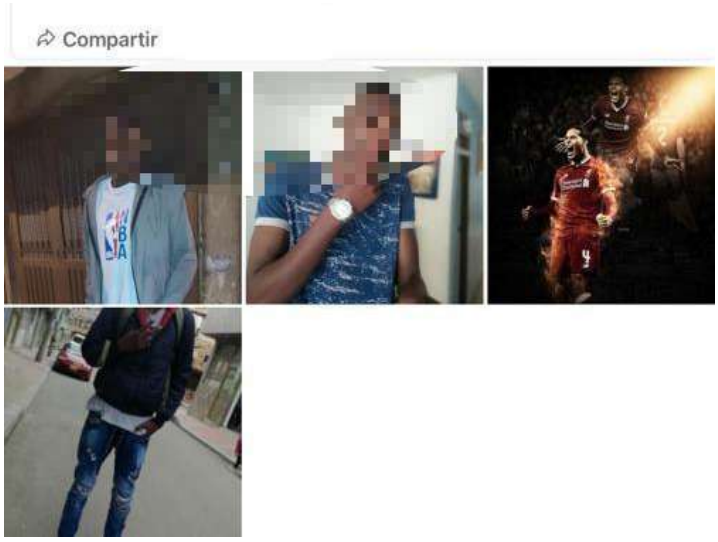


Nota. Foto de perfil, Protocolo de observación de perfiles de Facebook. septiembre 2019[39]

Figura 44

Captura imagen: Álbum fotos de perfil J.C.

[39] Aunque las fotos de las personas que aparecen en las imágenes citadas a lo largo del documento en el marco de la observación de perfiles de Facebook, son imágenes públicas, he decidido censurar los rostros y nombres para conservar su anonimato tratándose en su mayoría de jóvenes menores de edad



Nota. Captura de pantalla álbum fotos de perfil J.C. 10 de septiembre de 2022

Teniendo en cuenta lo anterior, durante las entrevistas que realicé, quise indagar acerca de las razones por las cuales tanto este joven como otros participantes consideraban borrar ciertas fotos subidas a las redes sociales. Durante las conversaciones, se esbozaron varias razones, incluyendo.

> Uno va cambiando mucho y no aguanta que lo vean como era de pequeño, además muchas veces las fotos en las que uno creía verse bien, realmente se ve muy mal, entonces mejor borrar para que nadie lo vea a uno así. (Wilson. Comunicación personal. Octubre de 2021)
>
> Yo por ejemplo las borro porque de pronto me había tomado una foto con una amiga o novia y si ya no somos amigos mejor no tenerla ahí, sería como darle importancia. (Alex. Comunicación personal. Octubre de 2021)
>
> Por lo general yo solo tengo una foto y las demás el borro es como para que me vean como soy ahora y la cambió por ahí cada año, pero eso sí tiene que ser una foto donde me vea muy bonita. (Malú. Comunicación personal. Octubre de 2021)

A partir de las afirmaciones surgidas durante el cuestionario y la observación etnográfica, propongo algunas interpretaciones provisionales. Por un lado, que el limitado número de fotos de perfil subidas y la baja frecuencia de actualización están relacionados con el significado que adquiere esta imagen para este grupo de jóvenes. En lugar de buscar publicar un recorrido histórico de sus vidas o mostrar un acumulado de fotos de sí mismos, la foto de perfil es vista como una forma de reflejar un presente más o menos estable, que a diferencia de otro tipo de

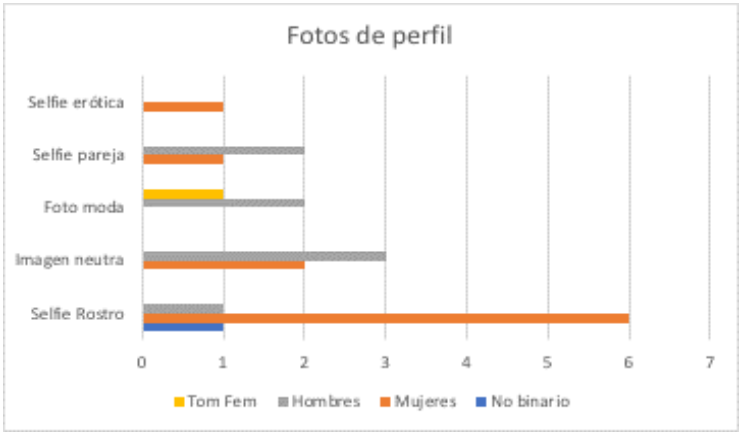
publicaciones como las historias o las publicaciones en el *Feed,* no buscan mostrar el instante presente, sino la imagen fija con la que desean ser reconocidos.

Esto es un indicativo de cómo las actualizaciones permanentes, que antes se hacían en las fotos de perfil, ahora se han trasladado a otras herramientas ofrecidas por la red social. Por ejemplo, las *historias* que desaparecen después de 24 horas, las cuales, brindan mayores posibilidades para la intervención directa de las imágenes, así como la opción de grabar videos cortos, ofreciendo a su vez la opción de subir varias imágenes y mezclarlas con videos y música. Durante mi última observación etnográfica, pude notar una tendencia hacia esta práctica.

Otra deriva de la observación de las fotos de perfil estuvo centrada en las jóvenes cisgénero y la persona identificada como no binaria, en cuyas fotos de perfil la prevalencia de publicaciones fueron Selfies tipo Rostro, en las que el primer plano ocupa la mayor parte de la imagen. En contraste, para los jóvenes cisgénero y la persona identificada como *Tomfem*, las fotos se dividen en partes casi iguales entre las fotos tipo Fotografía tomada por otra persona, en la categoría Moda, las selfies de pareja y las imágenes neutras:

Figura 45

Gráfica tipos de Fotos de perfil

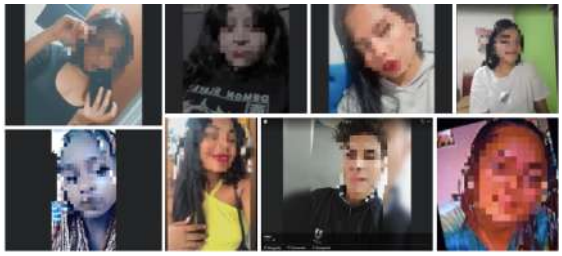


Nota. Gráfica elaborada de acuerdo con el protocolo de observación de perfiles de Facebook (2019-2022)

Figura 46

Capturas de pantalla fotos de perfil

SELFRSFP: Selfie-Rostro-Foto-Perfil IMAGEN NEUTRA



FMDFP: Foto-Moda-Foto-Perfil



SELFPRFP: Selfie-Pareja-Foto-Perfil



SELFESFP:Selfie-Espejo-Erótica-Foto-Perfil



En cuanto a la clasificación de imágenes como hemos visto, la predominancia de las selfies y las fotos tomadas por otra persona en solitario parece indicar una búsqueda por controlar su propia imagen y presentarse de manera más atractiva en línea. No obstante, es importante tener en cuenta el papel que juegan los dispositivos de registro visual en la producción de lo que se considera "fotogénico"(Prada, 2018), y cómo esto puede influir en las elecciones de imagen en las redes sociales.

Tanto los tipos de fotografías, como las herramientas de interfaz que proporcionan las redes sociales, en este caso Facebook, son fundamentales para fijar el punto de partida para el análisis que propongo sobre las tecnologías del cuerpo-imagen-interfaz. Gracias a esta primera aproximación de carácter descriptivo, pude evidenciar el papel protagónico de las selfies en la experiencia corporal en línea por parte del grupo de jóvenes que hicieron parte de esta herramienta de indagación, así como la necesidad de ir identificando las transformaciones en la dinámica de publicación de los perfiles y en consecuencia de las narrativas elaboradas en cada uno de ellos.

Teniendo en cuenta estos elementos de referencia para el análisis, en el siguiente apartado se profundizará en la acción performática mencionada por Gómez, la cual está estrechamente relacionada con los cuerpos sexuados-generizados a través de las selfies. Según Gómez (2012), esta acción se refiere a la actuación de la identidad personal y generadora de subjetividad. En otras palabras, se trata de la forma en que los individuos moldean su identidad y se perciben a sí mismos, en este caso, en relación con su género y su sexualidad.

En resumen, como se verá, esta acción performática pone énfasis en la estetización de los cuerpos a través de tecnologías digitales de la sexualidad, las cuales les permiten ajustarse o resistirse a los modelos estereotipados de belleza y género. Algunas de estas tecnologías incluyen el embellecimiento digital y la autoerotización a través de la selfie,para ello se explora cómo estas acciones performáticas influyen en la configuración de las subjetividades sexuales.

La Selfie como tecnología

Cuando hago la comparación e insinúo la transición entre los espejos de bolsillo y las pantallas de los celulares en los que de manera permanente l*s jóvenes buscan su reflejo, lo que en el fondo quiero plantear es que la aparición de las cámaras frontales en los celulares, más allá de producir autorretratos *selfies*, producen nuevas performatividades y en consecuencia subjetividades, a partir de cuerpos imagen, que ya no solo se ven en el espejo sino que siempre están listos para mostrarse, para hacerse ver y recibir *likes.*
El espejo que habita en las pantallas nos conmina a una visión de nosotros mismos como espectáculo. Gracias a ello, por primera vez los cuerpos anónimos de jóvenes, tienen la posibilidad de ser reconocidos y admirados por otras personas en la red, de ser protagonistas de su propia historia. Tal como el espejo de la portada de la *Revista Time*, al que se refiere Paula Sibilia, y del que ya he hablado en la urdimbre teórica (ver capítulo 3) de esta indagación :

> ¿Y quién ha sido la personalidad del año 2006, según el respetado veredicto de la revista Time? ¡Usted! Sí, usted. Es decir: no sólo usted, sino también yo y todos nosotros. O, más precisamente, cada uno de nosotros: la gente común. Un espejo brillaba en la tapa

> de la publicación e invitaba a los lectores a que se contemplasen, como Narcisos satisfechos de ver sus personalidades resplandeciendo en el más alto podio mediático. (Sibilia, 2008 p, 11)

En este podio mediático, que se acentúa con el uso del internet y la masificación de los *smartphones,* el reflejo que ahora se traslada de los espejos a la pantalla sugiere un cambio radical en la experiencia subjetiva frente a uno y otro artefacto. Mirarse en la pantalla trae consigo la demanda de producir un cuerpo-imagen que satisfaga ya no solo la mirada propia, sino la mirada del otro, que suele estar influida por la lógica de los cuerpos *espectaculares*. Lo que queremos ver, no es el propio reflejo, sino su transfiguración "en la superficie especular que querríamos mostrar a nuestro propio reflejo" (Prada, 2018 ,p. 40).

Este cambio de mediación (del espejo a la pantalla) ya antes advertido desde la experiencia en las aulas de clase, tiene al menos una posible explicación anclada a las posibilidades técnicas proporcionadas por los celulares y su interfaz. De acuerdo con Prada

> El hecho de que algunas de las más conocidas redes sociales basadas en fotografía sean aplicaciones para teléfonos móviles, induce a emplearlas como un espejo abierto. Y como práctica específica de la cámara-espejo, la selfie opera como medio autobservación de autoanálisis del rostro propio. (Prada,2018, p. 83)

Cabe resaltar que este "autoanálisis" está orquestado por el deseo de "verse bien para", en el que he venido insistiendo. La selfie es ante todo una foto positivada (Han,2015) que solo permite rostros y cuerpos perfectos, que se performan casi de manera simbiótica en y con el celular, siempre a la espera del *feedback*, tal como lo relata Any.

> A mí me gusta mi cuerpo, pero no lo muestro tanto, pero si me tomo selfies pues elijo una ropa especial. Me gusta que me vean como yo me veo, que me den likes y me digan cosas bonitas, que estoy linda; se siente bien. (Any, Comunicación personal. Octubre de 2021)

En esta breve lectura que hace Any sobre las selfies y lo que le gusta de protagonizarlas, quisiera resaltar que en su expresión "me gusta que me vean como yo me veo" pone de relieve cierta complacencia y satisfacción de su puesta en escena en la selfie, recordándonos como lo

sitúa Prada, que "el gozar en nuestro tiempo pasa por la autoimagen por *el ego foto"* (Prada, 2018, p. 83).

No en vano, autores como André Gunthert (citado por García, 2020) dedicado al análisis de las imágenes, vincula la definición de la Selfie con la palabra inglesa Selfish (egoísta), asociación que tiene como punto de partida, una vez más, una de las portadas de *la revista Time* publicada en el año 2013. En el centro de la página de esta publicación, se encuentra la foto de una joven posando para una selfie en su celular. El título, por su parte, encabeza con la siguiente frase: "ME ME ME GENERATION". Lo que sigue en el subtítulo, hace referencia a una generación de jóvenes narcisistas a los que la selfie parece representar y ser uno de sus símbolos.

A partir de esta afirmación, que ha sido popularizada en diferentes medios de comunicación, lo que sugiere Gunthert (2018) en su artículo y en lo que concuerdo, es que esta generalización además de señalar de manera directa a las personas jóvenes como egoístas, "la lectura generacional se basa en una reducción iconográfica" (p.11) que no permite leer su complejidad en contexto. Lejos de señalar y/o "patologizar" la experiencia encarnada en y a través de las selfies (Gunthert, 2018), lo que me interesa es justamente poner en contexto las maneras en que este fenómeno nos habita y es vivido por un grupo de jóvenes de la ciudad de Bogotá, Colombia.

Con este propósito, dos aspectos abordados por Gunthert (2018) en su trabajo La consagración de la s*elfie: Una historia cultural*, me sirven de guía para la descripción y análisis de la categoría de cuerpo-imagen-interfaz que propongo en este Matrón. Una tiene que ver con los tipos de selfies que l*s jóvenes se toman y suben a sus redes sociales, en este caso Facebook y, la otra, con las formas y rituales que implican su ejercicio de creación e intercambio.

Respecto al primer tema, la tipología de las selfies, encontramos antecedentes que van desde las selfies de rostro, del cabello, de los pies, entre otros. Muchos de ellos, según García (2020), popularizados gracias a las publicaciones de celebridades como Kim Kardashian, quien en el año 2015 publicó su libro "Selfish" en donde muestra algunas de sus mejores autofotos así como tips para tomarse una buena selfie (García,2020). La referencia a la palabra Selfish, nos devuelve a la mirada de las selfies desde la crítica común a las autofotos, consideradas como estereotipadas, predecibles y repetitivas, tanto en forma como en contenido, e incluso como,

> Una de las tipologías de las fotografías más pobres: habitualmente con el rostro en el centro, afectado por la deformación típica del gran angular de la cámara de *smartphone,* casi siempre con mueca sonriente adoptando algún gesto que trata de irradiar estilo y seducción. (Prada,2018,p. 84)

Sobre esta línea de análisis, Gunthert (2015) cita algunas publicaciones relevantes que amplían esta crítica descrita por Prada, que según el autor, ha sido sostenida por diferentes medios, especialmente por el discurso psicológico.

> Mientras que un documento de Buzzfeed[40], publicado en enero de 2013, ilustraba toda la variedad del género, con imágenes divertidas, retratos grupales, fotos familiares o fotografías de animales (Stopera, 2013), la crítica psicológica reducía la muestra a retratos solitarios, generalmente de chicas bonitas, sin ningún elemento de contexto. (Gunthert 2015, p.11)

El llamado en el que insiste Gunthert, es a hacer una lectura de las selfies en su contexto, evitando reduccionismos y aportando a la comprensión compleja de lo que él denomina un fenómeno cultural. También Prada (2018), hace una reflexión importante en la que matiza la crítica a las selfies como *cliché narcisista o ególatra,* y las pone en el plano de la emancipación, especialmente referida al empoderamiento femenino, que según el autor, se vale de este tipo de fotografías para "cuestionar el sometimiento a ciertos dictámenes dominantes sobre el cuerpo y la sexualidad" (Prada, 2018, p.92).

En esta línea de reflexión me resultó prioritario durante el trabajo de campo, saber de primera mano cuáles eran los tipos de selfies que este grupo de jóvenes se tomaban y reconocían en las redes sociales como comunes[41]. Las respuestas a esta pregunta estuvieron orientadas en dos direcciones: por una parte a la experiencia individual y por otra a la relacional. A

---

[40] BuzzFeed es una empresa de medios de comunicación de Internet estadounidense centrada en el seguimiento del contenido viral.

[41] Considero importante señalar que en el desarrollo de la herramienta de indagación *Receta para una selfie*, realizada en el año 2021, a la pregunta por el género, a diferencia de otras herramientas de indagación ninguna persona se identificó con una identidad diferente a la del binario femenino-masculino , por lo que la división que hago de estos dos grupos, obedece a elementos comunes, que como he venido situando a lo largo del documento, siguen teniendo efectos materiales sobre la vida (De Lauretis, 1985) en este caso de la de los y las jóvenes.

continuación, se describe la clasificación hecha sobre su experiencia individual ligada a la categoría cuerpo-imagen-interfaz .

Tabla 16

Clasificación de las selfie en la categoría cuerpo-imagen-interfaz

Selfie con espejo	Selfie erótica	Selfie rostro	Selfie moda
Con espejo: toda foto que se tome frente al espejo o reflejo.	Erótica-caliente: fotos mostrando su cuerpo con ropa corta o donde su silueta resalte.	Foto del rostro	Dioses del olimpo: En estas fotos todo el mundo se ve divino, un dios, apoteósico, inigualable, de cuerpo entero y con su mejor ropa
Frente al espejo	Selfie sexy: fotos solitarias haciendo poses maliciosas	Toman una parte de la cara.	Foto del cuerpo completo mostrando la pinta
Foto en el espejo, sin camisa, posando sexy	Selfie erótica: fotos de las partes del cuerpo.	Selfies con la mitad de La cara	Fotos de cuerpo completo, en esta creo que quieren que resalte su ropa
	Provocativas	Pico de pato	Bien vestidos, aspecto formal
	Foto en el espejo , sin camisa, posando sexy		fotos mostrando su estilo, ropa, accesorios, su forma de peinar y vestir.

Esta clasificación inicial, nos permite reconocer varios aspectos sobre los cuales ya he hecho algunas lecturas preliminares en lo que va del documento. Por una parte, el papel protagónico que sigue teniendo el espejo en la producción del cuerpo -imagen -interfaz, como artefacto tecnológico, que lejos de ser reemplazado por la pantalla, permanece y cohabita con ella en el cuarto propio conectado (Zafra,2010). Los espejos que aparecen en las selfies, son espejos grandes que posibilitan la presencia del cuerpo entero o medio cuerpo, gracias a la mayor profundidad de campo que aporta y que de otro modo no sería posible, al menos no de manera autónoma.

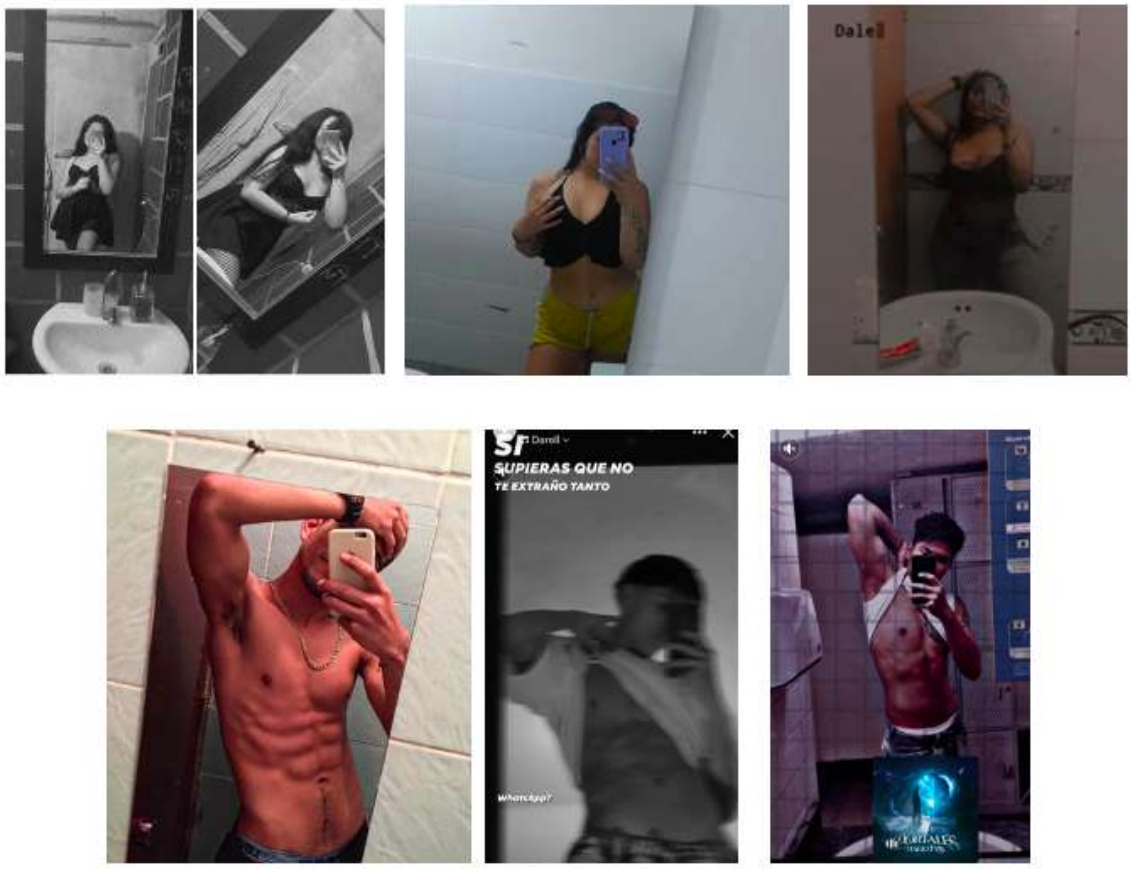
Esta última posibilidad técnica, que proporciona el espejo, está estrechamente vinculada con la siguiente tipología que es la selfie erótica. De hecho, la mayoría de las fotos tomadas por jóvenes en el espejo, de acuerdo con esta clasificación, pueden ser consideradas como fotos eróticas,[42] en las que priman las características establecidas por las personas jóvenes y que

[42] De las 218 selfies clasificadas como eróticas, 118 fueron tomadas en el espejo, siendo esta cifra el total de las fotos eróticas

aparecen en la tabla 16, diferenciadas, en este caso, de acuerdo con el sistema sexo -género femenino-masculino: Mujer: “Caliente-erótica: fotos mostrando su cuerpo con ropa corta o donde su silueta resalte”. Hombre: “Foto en el espejo, sin camisa, posando sexy” .

Figura 47

Selfies eróticas



Nota. Selección de Fotos de Perfil en la categoría Selfie erótica-espejo. Protocolo de observación de perfiles de Facebook. Septiembre 2022

Este tipo de selfies, como puede observarse (figura,46) comparten una característica adicional a su clasificación y es que el lugar en el que son tomadas es por lo general el baño, o más bien los baños; bien sea de la casa, el colegio, los centros comerciales entre otros. Convirtiéndose de este modo en los *cuartos propios conectados* (Zafra, 2010) predilectos para “mostrar un poco más” de sus cuerpos, en la *tecnofantasía* (Ihde, 2004) de tener una mayor privacidad y también un gran espejo que les permite la puesta en escena, doblemente controlada desde sus deseos, tanto en la pantalla (a través del tipo de enfoque, filtros y demás herramientas proporcionadas por el celular), como a través su propio reflejo especular, en el que pueden modular sus poses y gestos.

De otro lado, y como también puede observarse en las imágenes de la *Figura 35*, el celular, además de ser el artefacto que permite la captura de las selfies *en el espejo*, es a su vez un elemento de utilería de la puesta en escena, que permite el ocultamiento del rostro permitiendo una suerte de anonimato, particularmente para el caso de las fotos eróticas.

Fenómeno mucho menos frecuente cuando la selfie hecha en frente del espejo busca enfocar otro tipo de rasgos no considerados eróticos o sensuales (la silueta, senos y glúteos en el caso de las jóvenes, y abdomen y pecho en el caso de los jóvenes) como la sonrisa o simplemente el rostro, como se puede ver en la siguiente figura:

Figura 48

Selfies espejo

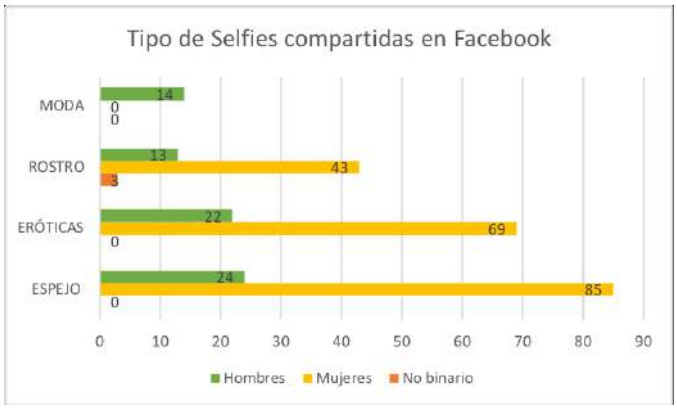


Nota. Selección de Fotos de Perfil en la categoría Selfie espejo Protocolo de observación de perfiles de Facebook. Septiembre 2022

Las selfies en el espejo y las selfies eróticas, son las fotos que mayor número de publicaciones tienen, tanto en el caso de los hombres como en el de las mujeres. Siendo no obstante superior el número de fotos publicadas por las jóvenes. Por su parte l* joven identificad* como de género no binario, no tiene publicaciones de este tipo, siendo la mayoría de sus imágenes Memes de anime y tres selfies de rostro, las que registra en su perfil.

Figura 49

Tipo de selfies compartidas en Facebook



Nota. Gráfica elaborada de acuerdo con el protocolo de observación de perfiles de Facebook (2019-2022)

A estos datos numéricos, es importante agregar varias observaciones que surgieron del ejercicio etnográfico virtual. Por una parte, la persistencia de estereotipos de género que ya antes habían sido motivo de análisis en el *Matrón cuerpos sexuados- generizados* y que ahora se trasladan a los cuerpos-imagen-interfaz, con una variación y es que en este caso, el nombre utilizado para la clasificación de las selfies se vincula directamente con lo "erótico-Sexy" aspectos que no se habían evidenciado de manera explícita ni en los cuestionarios escritos, ni en las entrevistas en profundidad, para referirse a la experiencia cara a cara de la sexualidad.

Autoerotización como Tecnología

La aproximación hecha en el apartado anterior, me permite dar la entrada a la experiencia de la *selfie erótica-sexy* como uno de los pilares en la subjetivación de la sexualidad mediada por las pantallas. Así como las prácticas e intervenciones para adelgazar, higienizar y embellecer los cuerpos, fueron consideradas en el capítulo anterior como tecnologías de los cuerpos sexuado-generizados, la selfie erótica se constituye en una de las materializaciones de la intervención y prácticas en y a través del cuerpo-imagen -interfaz, que me permiten sugerir la categoría de tecnologías digitales de la sexualidad, para referirme a los modos y acciones ejercidas en y para la configuración de los cuerpo-imagen-interfaz.

Asi pues, la selfie erótica, y su persistencia en los diferentes perfiles analizados, sería el resultado de una serie de acciones ejercidas por los, las y l*s jóvenes para producir cuerpos eróticos a partir de una de las tecnologías que propongo: *la autoerotización.* Entendiendo "la erotización" y el prefijo añadido :*"auto",* a partir de las expresiones sobre esta palabra base

"erótico" vinculada con lo "provocativo", es decir (puesto en contexto) como aquello que desencadena el deseo sexual. En cuanto al prefijo *"auto"* lo utilizo como una forma de remarcar la acción efectuada por de cada quien para hacer de los cuerpos-imagen-interfaz, cuerpos eróticos a través de la selfie.

De esta definición y su emergencia puntual en el escenario de las redes sociales surgen preguntas como ¿qué es lo que se considera erótico en los cuerpos-imagen- interfaz?¿Por qué hablar y presentar los cuerpos eróticos en redes como Facebook y no en la experiencia cara a cara?¿por qué hay un interés especial en este tipo de fotos, que hace que ocupen la mayor parte de los perfiles de Facebook analizados?¿Qué acciones son necesarias para hacer de los cuerpos-imagen-interfaz, cuerpos eróticos?

Las respuestas a estas preguntas, albergan una complejidad enorme. Sin embargo, las intervenciones hechas durante las entrevistas dejan ver cómo el erotismo (sensualidad) es un aspecto relevante a la hora de tomarse y publicar sus selfies. Así la tecnofantasia se configura, en este caso, desde la fantasía sexual de cuerpos-imagen-interfaz, potencialmente deseados sexualmente. De ahí que, los fragmentos de cuerpo elegidos para cada captura de las *selfies eróticas*, sean elegidos con este propósito, el de atraer las miradas de quienes navegan en las redes sociales, a la espera de algún tipo de interacción, bien sea a través de las reacciones o comentarios (herramientas que proporciona Facebook).

No obstante, aunque la intención esté puesta en la mirada de otras personas , el ritual que acompaña la captura de la imagen se caracteriza, en un primer momento, por encontrar el propio placer en la imagen que será subida a las redes sociales, lo que implica encontrar el vestuario adecuado, el gesto y la posición que, a los ojos de quien toma la autofoto, cumpla con la fantasía erótica de su propio cuerpo, lo que me lleva a situar el concepto de *autoerotización* como una de las tecnologías que operan en la producción de dichos cuerpos.

Vale decir que, aunque el concepto de autoerotismo ha sido tradicionalmente asociado con el placer sexual físico, principalmente ligado a prácticas como la masturbación, la comprensión que planteo aquí está centrada en la posibilidad autogestionada de placer individual, que incluye "fantasías, sueños, exploraciones, excitaciones y deseos" (Carvajal, 2021, p.342).

De acuerdo con Havelock Ellis (1910), sexólogo estadounidense que introdujo el término del autoerotismo, este "involucra a la mente y al cuerpo, los cuales producen pensamientos o

sensaciones sexuales sin necesidad de un estímulo externo" (Carvajal, 2021, p.342), obteniendo placer y satisfacción de manera autónoma.

Desde esta perspectiva, la autoerotización mediada por el espejo y las pantallas, consiste entonces en la experimentación de placer que confiere la propia imagen: Utilizar ropa que permita mostrar, hacer gestos y enfocar partes específicas del cuerpo (como los senos, la cintura y los glúteos, en el caso de las jóvenes y el pecho y el abdomen en el caso de los jóvenes), son acciones que en la medida en que permitan la producción de cuerpos "sexys" y en consecuencia provocar el deseo sexual de otras personas, generan placer para quien protagoniza y a su vez produce la selfie.

La "fotogenia" erótica, consistiría entonces en una creación estética calculada que busca ser provocativa y despertar el deseo de quienes la miran. Al respecto, es relevante destacar que, en algunos casos, esta estética está inspirada en la industria pornográfica y las fantasías sexuales que esta produce en las personas jóvenes. Las poses y expresiones que son consumidas para el propio placer son buscadas y traducidas en selfies para generar la misma sensación de satisfacción.

> Pues uno ve cosas de pornografía, no siempre, pero algunas veces , y si a uno le gusta como se ve, como que inconscientemente luego las hace para sus propias fotos obvio no todo pero por ejemplo las fotos que uno ve en las redes y así. (Any, Comunicación personal. Octubre de 2021)

No obstante, esta relación con la pornografía que para jóvenes como Any resulta viable y sin mayores resistencias, para jóvenes como Karoll, resulta una imposición que incluso puede llegar a afectar la vida sexual de quienes no logran, aun con la intervención tecnológica, alcanzar los estándares del cuerpo imagen-interfaz-erótico. Lo que les lleva a reflexiones como la que plantea esta joven durante la entrevista:

> En la pornografía estereotipan mucho los cuerpos. Las muchachas tienen que ser delgadas, con unas bubis (senos) gigantes, un trasero tremendo, cinturita de avispa. Cuando en realidad las mujeres son muy raro la que de verdad llegue a ser así. O sea, somos cuerpos muy diferentes, con celulitis, con estrías, con partes de nuestro cuerpo más oscuras que otras, más claritas que otras. La pornografía puede afectar también a

> los hombres al promover que tienen que ser súper fuertes y una espalda anchísima y cosas por el estilo.
>
> En realidad tiende a crear más inseguridades de lo que puede motivar a una persona a realizar actos sexuales. Por el contrario, porque como no se ven como las personas de la pornografía, es como ¡a mí no me van a querer de manera sexual y no me van a querer tocar nunca! o cosas por el estilo (Karoll, Comunicación personal. Octubre de 2021).

De acuerdo con este fragmento de entrevista, la crítica planteada por Karoll surge de un supuesto que se extiende de la pornografía a las redes sociales y es que el placer sexual está ligado a encarnar cuerpos "sexys". Los cuerpos que no son considerados sexualmente atractivos desde el estereotipo de belleza ya antes abordado y ahora ligado al placer, ya no solamente son excluidos por ser considerados "feos" (por lo general ligados a la gordura), sino que son excluidos de la experiencia de placer sexual, lo que, tal como lo sitúa Karoll desencadena la inseguridad e incluso la negación del deseo y de la experiencia de placer de quienes no cumplen con dicho estereotipo.

Es así como la selfie erótica o el cuerpo-imagen-erótico producido a partir de la autoerotización y el acceso a herramientas de filtro de imagen, previamente diseñadas (entre otros) para complacer los estereotipos de belleza y sensualidad, resultan una estrategia para compensar "lo que falta" o "sobra" a los cuerpos fuera de línea, facilitando la interacción con otras personas, que se ve motivada por la atracción (en su mayoría sexual) a dichos cuerpos.

Como aspecto relevante, hay que decir que esta categorización de la selfie erótica, como se puede observar en la tabla 16, se realiza a partir del binario femenino masculino, dejando al margen los cuerpos no binarios, lo que sugiere, por una parte, el no reconocimiento de estos cuerpos y por otra la presunción de la ausencia de erotismo en los sujetos que encarnan dichos cuerpos.

Un llamado particular hace Karoll frente a este tema en concreto, y es que el restringir la lectura del placer sexual a cuerpos cisgénero y a orientaciones sexuales heteronormativas no es solo una lectura que tienen la mayoría de las personas jóvenes, sino también y quizás esta sea una de las razones de esta lectura, instituciones como la escuela reproducen esta idea al promover educación sexual en la que se excluyen las relaciones sexuales no heteronormativas.

> De eso no se habla en el colegio y cuando se toman temas en cuanto a relaciones sexuales, netamente se habla de relaciones heterosexuales. No hablan de cómo es una relación de un chico con otro chico, cómo tendría que ser segura que tendría que pasar, esas personas no saben cómo tendrían que ser. Viven con el miedo de si lo que van a hacer está bien o está mal, y aparte cuando las descubren dándose un beso o algo así solo les regañan o hacen malos comentarios, como burla. (Karoll, Comunicación personal. Octubre de 2021).

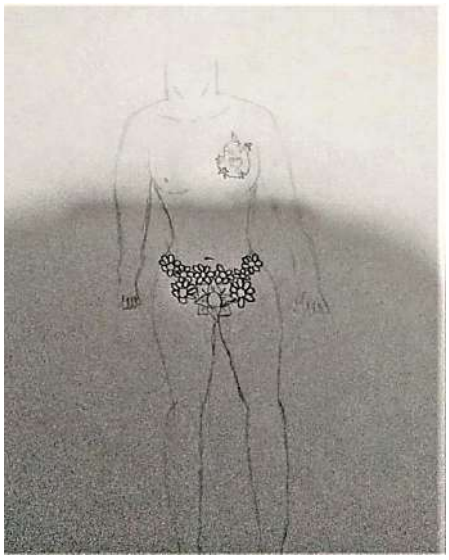
Esta afirmación hace explícita la separación del placer como eje fundamental en la subjetivación de la sexualidad, así como su censura afianzada por la escuela, en la que no solo se omite y se limita la formación desde una lectura heteronormativa, sino que se controla y sanciona cualquier manifestación considerada como potencialmente erótica independientemente de la orientación sexual, aunque con mayor énfasis en los jóvenes gay.

> Para los chicos gays quizá es un poco más difícil que para nosotras las mujeres que gustamos de otras mujeres también, porque ellos es cómo el chistecito, como de burla, como que nunca les toman realmente en serio, son el payaso del grupo y hasta de los profes, para las chicas es como muy distinto (Karoll, Comunicación personal. Octubre de 2021).

Con respecto a este tipo de formación, que no necesariamente se hace explicita en el currículo escolar, en una de las entrevistas realizadas durante la investigación, una de las jóvenes (cisgénero) describió cómo durante su trayectoria escolar escuchó hablar tanto por parte de docentes, como de estudiantes, a cerca de la masturbación masculina, pero no así de la masturbación femenina, que contraria a la anterior, parecía tener una connotación negativa. Lo que la llevó a explorar en internet diferentes páginas que hablaban sobre el tema, entre ellas páginas pornográficas, gracias a las cuales según ella, “logró descubrir su erotismo y sexualidad”(Any, Comunicación personal. Octubre de 2021). Descubrimiento que también hizo manifiesto en su autorretrato realizado en el taller artístico *Confesiones en el espejo,* que traigo a continuación, siendo esta experiencia de autoerotismo un aspecto central en su subjetividad sexual:

Figura 50

Autorretrato autoerotismo



Nota. Obra realizada en el taller *Confesiones en el espejo,* mayo 2021.

A modo de cierre parcial, quisiera señalar cómo el autoerotismo y puntualmente la autoerotización como tecnología de subjetivación de la sexualidad, se trata de un bastión que se construye en relación estrecha con las pantallas, en específico con el internet y las redes sociales, que proporcionan referentes y motivaciones externas como en el caso de la pornografía (que también hace parte de las redes sociales) y espacios de exhibición, en el caso de las redes sociales, que favorecen la experiencia autoerótica a través de la selfie.

Lo anterior, en contraste con la experiencia escolar, en la que varios concuerdan en afirmar, la ausencia de información y formación respecto al tema, más allá de las sanciones y restricciones de la experiencia y expresión del erotismo, materializadas en normativas como el manual de convivencia, en el que se explicita a través de controles sobre el uniforme y actos considerados como inmorales.

Con respecto al uniforme, hay que decir que el control recae principalmente sobre las mujeres a quienes se les solicita como medida obligatoria el uso de la falda portada a la altura de las rodillas, que como dato adicional recuperado en la observación etnográfica, es medida, en

algunas ocasiones, el profesorado que acompañan el ingreso de estudiantes a la institución, sancionando a aquellas que no cumplan con esta norma.

Lo anterior, se sostiene bajo el argumento de que una falda corta puede provocar el deseo sexual y desencadenar, en muchos casos, violencias sexuales. Argumento que sirve para sustentar este requerimiento que caracteriza el deber ser de la falda, correspondiente al uniforme de diario de las mujeres en aras de la seguridad: “Falda: escocesa, de prenses, según modelo. Por comodidad y seguridad teniendo en cuenta el contexto, la falda debe ser portada a la altura de la rodilla” (Manual de Convivencia Colegio La Toscana Lisboa, 2017, p.31).

Por su parte, en cuanto a los actos considerados inmorales, encontramos la siguiente definición: “Presentar actos de inmoralidad como la difusión de conversaciones escritas y grafitis, en términos y/o dibujos pornográficos, en lugares que deterioren la honra propia, la de los demás y la imagen del colegio”(Colegio La Toscana Lisboa, 2017, p.46). Si bien estos referentes normativos, permiten entrever un conocimiento por parte de la institución del consumo de pornografía por parte del estudiantado, estos siguen siento temas tabúes, que no gozan de un ejercicio reflexivo y de formación, tal como lo manifiestan Any y Carolina .

En conclusión, podemos sugerir que la autoerotización se ha convertido en una tecnología de subjetivación de la sexualidad, que está estrechamente relacionada con las pantallas y las redes sociales, en las que se proporcionan tanto referentes, como espacios para la exhibición y validación de la imagen sexual. Por otro lado, contrastando con esta realidad, encontramos una ausencia de información y formación respecto al tema en la experiencia escolar, donde la normativa se enfoca en controlar y restringir la expresión del erotismo. En este sentido, es necesario generar espacios de formación que permitan un referente adicional al internet como fuente casi exclusiva de información sobre la sexualidad y promover una educación sexual que aborde estos temas de manera crítica y reflexiva.

Embellecimiento digital como tecnología

En la era de las redes sociales, las prácticas de embellecimiento han evolucionado para convertirse en tecnologías de subjetivación digital que operan sobre los cuerpo-imagen-interfaz. Estas prácticas ya no se limitan a los rituales de maquillaje y adorno tradicionales abordados en el Primer Matrón, sino que ahora abarcan el uso de aplicaciones y las mismas

redes sociales, anclándose no solo a la piel, sino también a la pantalla y sus posibilidades de intervención flexible.

A lo largo de las siguientes líneas pondré de relieve cómo el reflejo en la pantalla ya no se trata solamente de una imagen especular grabada en las propias retinas, sino de un reflejo que se espera sea visto por otros a través de las redes sociales, por lo que su presentación, es una puesta en escena pública de un cuerpo imagen que debe ser minuciosamente controlado para dar una buena imagen y lograr el efecto deseado. Para el caso concreto de las jóvenes cisgénero, para verse “bonitas”.

Por su parte, en el caso de los jóvenes esta experiencia se traduce a la noción de lo bello, como cualidad universal y neutral que contrasta con el lugar preponderante que ocupa la moda como dispositivo que regula sus modos de presentación. En este sentido, como veremos en el cierre de este apartado, la moda se erige como una fuerza poderosa que dicta las tendencias y las normas estéticas, y que a menudo excluye o margina a aquellos que no cumplen con los estándares impuestos.

Discursos y prácticas femeninas de embellecimiento digital

Es importante destacar un antecedente histórico y necesario antes de ahondar en el concepto de belleza que se refleja en los cuerpos-imagen-interfaz producidos y valorados como "buenas selfies" por las jóvenes. Se trata de la aparición y masificación del cine a principios del siglo XX como uno de los primeros momentos en los que la explosión de las imágenes y su capacidad de ser reproducidas en diferentes escenarios y para públicos masivos consolidaron varios estereotipos de belleza femenina, que hoy en día se trasladan a las redes sociales.

Estos estereotipos de belleza femenina se originaron en la producción de las "stars" durante la década de 1920. Su brillo en las pantallas no solo representaba a los personajes que interpretaban, sino que trascendía a los filmes, imponiendo un modelo y obligando a la audiencia a adherirse a él. De esta manera, estas estrellas de cine se convirtieron en mitos, seres excepcionales que se consideraban "hechos para amar y ser amados" (Virgarello, 2005, p.213).

Para Virgarello, quién sienta algunas bases sobre la reflexión histórica acerca de la belleza, este modelo impuesto por la figura de las *stars* de cine, estuvo estrechamente ligado a condiciones técnicas de la industria cinematográfica como la luz, el maquillaje, los enfoques

de la cámara, entre otras, que tras bambalinas hacían y hacen posible la imagen de las *stars*, "como mensajeras de belleza" (Virgarello, 2005, p.213).

Además, aspectos como el cuidado de la figura y del rostro, el uso adecuado del maquillaje y la combinación de prendas de vestir alineadas con la moda del momento, empiezan a formar parte del discurso que va más allá de los personajes y pretende integrarse en la vida de sus espectadoras (Virgarello, 2005), sin que esto signifique que su aura de luz y su presencia casi mítica desaparezca, ya que es un lugar exclusivo que solo algunas pueden ocupar.

No obstante, y en contraposición a esta limitación de exclusividad y privilegio impuesta por las pantallas de cine y posteriormente la televisión, las redes sociales representan una pantalla abierta, siempre disponible, en la que las jóvenes tienen la oportunidad de protagonizar su propio espectáculo y tener sus propios seguidores[43]. Para ello, las luces, las cámaras y el maquillaje se trasladan del estudio de cine al baño, a la habitación o a la propia habitación conectada que actúa como laboratorio y quirófano para producir imágenes del cuerpo, tanto en fotografías como en videos.

La maleabilidad que proporcionan las redes sociales, "así como la disponibilidad de herramientas de edición y emisión de imágenes, permiten estos juegos de presentación y representación del cuerpo" (Zafra, 2010, p. 88). Lo que nos lleva a cuestionarnos ¿Qué es lo que quieren presentar y/o representar este grupo de jóvenes a través de su cuerpo imagen?¿Existe un cambio fundamental en los rituales de presentación de las *stars* frente a la cámara y los que ponen en práctica hoy las jóvenes frente a sus celulares? ¿acaso la posibilidad de estar en la pantalla y ser vistas, hace que su presencia en la red pretenda ser una réplica de estos cuerpos idealizados bajo los estándares de belleza hegemónicos?

De acuerdo con Prada, "nunca antes se nos había exigido tanto un proceso de auto diseño de nuestra propia exterioridad" (Prada, 2018, p.83), a tal punto de considerar como lo plantea Diana en la siguiente afirmación, que la visibilidad de los cuerpos-imágen en las redes sociales tiene un valor superior a su presentación fuera de línea:

> Cuando me tomo una foto para las redes sociales, nosotras las jóvenes nos arreglamos más, y cambiamos nuestra forma de ser y vestir. Para tomarnos una simple foto

[43] Durante la revisión de los perfiles de 20 jóvenes que hicieron parte de la indagación pude reconocer que 5 de estos son perfiles de Facebook profesionales; 3 como figuras públicas y 2 dos como diseñadores de contenido. Característica que les permite tener *seguidores* en lugar de amigos, entre otras herramientas.

> podemos durar dos o tres horas arreglándonos y cuando salimos digamos a la calle se puede decir que a veces salimos en pijama o sudadera {…} Ahora estamos viviendo las apariencias, de lo que digan las redes sociales nos influye mentalmente de muchas maneras y nos importa mucho más que lo que piensen en la calle. (Diana. Comunicación personal. Octubre de 2021)

Ceñida a estas afirmaciones y a las que surgieron en *Receta para una selfie* es posible reconocer que la apariencia y la belleza son factores determinantes en la elección subjetiva de la presentación y representación del cuerpo-imagen-interfaz por parte de las jóvenes que hicieron parte de esta indagación. Verse bonitas, y para ello realizar las acciones "necesarias" para "arreglarse", tiene ahora una doble producción en la que la pantalla se convierte en la piel del cuerpo-imagen-interfaz que debe ser intervenido a través de herramientas de recorte, filtros, y otras posibilidades que ofrecen los smartphones y sus aplicaciones.

Tabla 17

Mejor selfie mujeres cisgénero

Belleza, apariencia física	*mi mejor selfie es una auto fotografía en plano medio con mi mano izquierda en el mentón con una iluminación rojiza combinando con mi color de cabello y una blusa verde oscuro. *la mejor selfie que tengo es donde estoy en frente del espejo de cuerpo completo, yo me veo feliz y me gusta como se ve mi cabello *Una que me tomé en frente de un espejo cuerpo entero, me gusta la ropa que me puse, cómo posé, etc. *Fue una en donde tenía un vestido con cabello suelto y una correa ajustada en la cintura. *La mejor fue en mi casa maquillada y con ropa linda, con filtro, sacando mi lengua. Mi cabello, maquillaje ropa, fondo y luz se veían muy bien, yo por supuesto muy bonita. *La mejor: fue el día de mi cumpleaños que me la tomé, estoy con mi ropa nueva y estaba peinada muy bonita. *Mi mejor selfie fue una que estaba parada y se me veía todo el cuerpo porque tenía muy buena calidad, aparte me veía bonita porque se me veía buen cuerpo y también me resaltan mucho los ojos y el pelo se me veía muy brillante. *La mejor selfie es con mi mami ese día estábamos bonitas, en una casa de una amiga.

La cintura delgada, el maquillaje, el cabello y la ropa son características muy populares en las redes sociales y parecen ser una copia de los ideales de belleza que antes se asociaban con las estrellas de cine. Esto nos permite interrogarnos hasta qué punto las jóvenes siguen sintiendo

la necesidad de cumplir con estos estereotipos que ahora son promovidos por *celebrities* e *influencers* en las redes sociales y que pueden llegar a transformarse en sus propias imágenes (Prada, 2018).

A este cuestionamiento, se suma la dificultad que nos advierte Paula Sibilia, a la hora de diferenciar la ficción de la pantalla, de la vida real, lo que lleva entonces a valorar la vida "en función de su capacidad de convertirse, de hecho, en una verdadera película" (Sibilia, 2008,p.60) en la que conceptos como la fama y el reconocimiento empiezan a cobrar vigencia en esta autovaloración, tal como aparece de manera explícita en varias de las respuestas a la pregunta en el cuestionario sobre la relación entre las selfies y las redes sociales.Queremos ser celebridades, y el número de likes nos deja vivir la fantasía de la fama (Extraído de tabla 15).

Retomando el interrogante acerca de los estándares de belleza dominantes y su papel en la construcción subjetiva del cuerpo-imagen-interfaz, me gustaría presentar en este apartado algunas de las imágenes que se recopilaron durante el análisis de los perfiles de Facebook de ciertas jóvenes. Estas imágenes surgieron como parte de sus publicaciones e interacciones en dicha red social.

Figura 51

Belleza femenina cuerpo-imagen-interfaz



Nota. Selección de Memes en la categoría cuerpo-imagen belleza femenina. Protocolo de observación de perfiles de Facebook. Septiembre 2019/2022

En los memes, se observa cómo la categoría de belleza femenina representa una fantasía culturalmente aceptada de cuerpos moldeados para ser deseados y admirados desde el punto de vista masculino (Federici, 2022). En estas imágenes, se muestra "el deseo obsesivo" de someterse a cirugías estéticas con la finalidad de moldear un cuerpo que no cumple con los

estándares de belleza, un cuerpo que tiene el potencial de ser considerado bello y para lograrlo debe ser intervenido estéticamente (Pedraza, 2017).

Estas dos imágenes (Figura 45) sintetizan, al menos una de las versiones del cuerpo-imagen-interfaz deseado por las jóvenes cisgénero que, como hemos visto tanto en las entrevistas como en sus perfiles de Facebook, están constantemente refiriéndose a las prácticas de embellecimiento femenino como una experiencia naturalizada y necesaria, lo que entre otras cosas me lleva a considerarla como una de las tecnologías de subjetivación sexo-genéricas más relevantes para la configuración de subjetividades de estas jóvenes.

En esta misma línea de análisis, quisiera destacar un relato aislado pero no por ello menos significativo, de una de las jóvenes entrevistadas. Se trata de la conversación entablada con Diana, en la que la joven menciona cómo una de sus amigas participa en la red social OnlyFans [44]para obtener recursos económicos que utiliza principalmente para comprar maquillaje y accesorios para su embellecimiento.

Según cuenta Diana, algunas jóvenes se dejan engañar y piensan que pueden entrar a OnlyFans solo para financiar sus gustos en maquillaje, ropa u otras cosas. “Las jóvenes se dejan engañar y dicen si yo me voy a meter ahí (OnlyFans) no más para comprar mi maquillaje, ropa o cosas. Eso era lo que hacía mi amiga”. (Diana. Comunicación personal. Octubre de 2021).

De acuerdo con sus palabras, en este tipo de plataformas, las jóvenes exponen sus cuerpos a través de fotografías eróticas y/o con contenido sexual explícito, con la tranquilidad que les otorga el anonimato, de no ser juzgadas, o violentadas:

> Tú puedes crear tu cuenta privada y decidir qué país puede ver, entonces ella decía pues bloqueo Colombia y sé que nadie me va a ver. Y bloquear por ejemplo países de Latinoamérica e irse por Europa. Ella hacía eso y se tomaba las fotos y ya y ponía su cuenta privada para ciertos usuarios porque como eso es pagando por suscriptores, la

[44] OnlyFans es una aplicación que fue lanzada en el año 2016, y puede ser descrita como una plataforma en línea que funciona como un sitio web, red social y servicio de aplicaciones. En ella, los usuarios pueden crear un perfil y subir contenido en forma de fotos y videos. Además, tienen la posibilidad de establecer un precio de suscripción mensual que otros usuarios pueden pagar para acceder a su contenido, lo que les permite generar ingresos a partir de su base de fanáticos. (OnlyFans, 2020)

> aplicación te paga y ya , y si un cliente tuyo quiere ver la foto tiene que pagar. (Diana. Comunicación personal. Octubre de 2021)

De alguna manera, este tipo de redes sociales se convierten en un espacio aparentemente seguro para las jóvenes porque les permiten ocultar su identidad y su rostro detrás de una pantalla. En el caso de la red social OnlyFans, esta les permite vender fragmentos de su cuerpo-imagen-interfaz sin tener que enfrentarse al acoso o al rechazo que podrían sufrir en el mundo fuera de línea. Además, la posibilidad de bloquear ciertos países o usuarios les da un mayor control sobre quién puede ver su contenido. Esta sensación de poder sobre sus imágenes puede ser muy atractiva para las jóvenes que buscan ganar dinero de manera fácil y rápida, especialmente cuando tienen pocos recursos económicos:

> A las niñas que conozco no les da miedo entrar a esas plataformas diciendo bloqueo mi país nadie se va a dar cuenta, cambio mi nombre. Como te digo mi amiga utiliza una aplicación en donde tú puedes editar tus fotos y como ella era menor de edad yo parezco una niña y ella se ve más niña entonces ella la editaba para verse algunos años mayor, para aparentar ser mayor y ellos se sienten más seguros. (Diana. Comunicación personal. Octubre de 2021)

La intervención sobre los cuerpos, que pasa del maquillaje a la pantalla, no solo se trata, en este caso, de cumplir con estándares de belleza, sino de aparentar una edad adulta que les permita a las jóvenes entrar a este tipo de redes monetizadas, que de otra forma y considerando su minoría de edad no serían posibles. En este contexto, el cuerpo-imagen-interfaz aparece como herramienta potencial para obtener recursos económicos a cambio de ofrecer imágenes íntimas y sexualizadas de sus cuerpos. Una nueva forma en que el actual capitalismo monetariza la producción subjetiva.

Otro aspecto destacado, durante la conversación con Diana, es que las jóvenes no experimentan miedo al ingresar a estas plataformas. Sin embargo, este temor no se relaciona necesariamente con una posible violencia u acoso digital, sino más bien con el temor de ser descubiertas y de mostrar su identidad, lo que podría resultar en críticas morales y pudorosas sobre sus cuerpos.

Esto me lleva a plantear cómo la creciente influencia de las redes sociales en la vida cotidiana de las jóvenes, posiblemente ha llevado a una normalización de la exposición del cuerpo y su intimidad en línea. Fenómeno ya antes explorado en la urdimbre teórica de la mano de

Sibilia,(2008) quien define estas formas de expresión y comunicación a partir del concepto de *extimidad* que *"consiste en exponer la propia intimidad en las vitrinas globales de la red"*(p.16) como parte del fenómeno confesional que se traslada a las pantallas con el deseo de producir una visibilidad total, que a su vez de paso al protagonismo, al deseo de fama y reconocimiento.

No obstante, en este caso, la noción de extimidad propuesta por Sibilia (2008) no solo se centra en la visibilidad, sino también en la obtención de una compensación económica a través del intercambio monetario de imágenes con contenido sexual. Plataformas como OnlyFans permiten que sus usuarios sin distinción respecto a su identidad de género participen en la producción, intercambio y consumo de este tipo de contenido, ya sea como creadores o suscriptores.

Según Paul Ryan (citado en Cid, 2021), este modelo representa una revolución en lo que el autor denomina como trabajo sexual digital, al simplificar el acceso y el pago para aquellas personas interesadas en transmitir o consumir dicho contenido.

A este respecto, es importante señalar que la simplificación en el acceso también supone la flexibilización de filtros y la falta de controles en cuanto a la vinculación de niñas, niños y jóvenes como es el caso de la amiga de Diana y otras jóvenes, que según su relato no sienten miedo o barrera alguna para participar de este tipo de trabajo, considerándola una opción fácil y legítima de conseguir recursos.

Por su parte OnlyFans (2020) en sus términos y condiciones, establece reglas claras para evitar sanciones legales, al prohibir cualquiera actividad relacionada con el comercio sexual y la prostitución, lo cual permite que la plataforma se desligue de dichas prácticas ilegales, generando a su vez la sensación de seguridad de las personas usuarias como las jóvenes citadas.

Es importante destacar que, esta experiencia de una de las jóvenes entrevistadas en relación a sus amigas, fue la única referencia explícita durante la investigación a este tipo de redes sociales. Sin embargo, la creciente popularización de OnlyFans nos invita a reflexionar sobre los desafíos que enfrentan las jóvenes en la búsqueda de su autonomía financiera a través de este tipo de trabajo digital sexual, que está fuertemente influenciado por la presión de consumir productos que les permitan alcanzar estándares idealizados de belleza, a tal punto

de otorgarles el carácter de necesidades tal como se describe en el siguiente fragmento de la entrevista:

> Hoy en día las jóvenes ya no sueñan con tener familia y esas cosas. Lo que quieren es poder graduarse y trabajar para poder comprar sus cosas, su ropa, su maquillaje, viajar y todo lo que necesitan (Diana. Comunicación personal. Octubre de 2021).

Así mismo, es importante considerar cómo la normalización de la exposición del cuerpo y la intimidad en línea, pueden llevar a que prácticas de pornificación y trabajo sexual digital través de la imagen, se naturalicen sin tener en cuenta sus implicaciones para la experiencia propia del cuerpo y la sexualidad. Para Han (2015) una de las crisis del cuerpo hoy, tiene que ver, justamente con su "desintegración en partes corporales pornográficas" (p.13) que circulan sin cesar en las redes sociales.

Desde esta perspectiva, podríamos decir que la experiencia de la amiga de Diana, hace parte de este contexto mediático propio de las redes sociales, en el que la desnudez y los primeros planos son parte fundamental una estética pornográfica que privilegia la configuración de cuerpos para el consumo: sin velos, ni distracciones, yendo siempre al punto (Han, 2015), lo que permite pasar con rapidez de un fragmento de cuerpo a otro, así como a su comercialización.

Finalmente, de acuerdo con los hallazgos presentados en este apartado es posible decir que las redes sociales representan hoy, una pantalla abierta, siempre disponible, en la que las jóvenes tienen la oportunidad de protagonizar su propio espectáculo y tener sus propios seguidores. La maleabilidad que proporcionan estos escenarios digitales, así como la disponibilidad de herramientas de edición y emisión de imágenes, permiten juegos de presentación y representación del cuerpo que pretenden en muchos casos ser una réplica de los cuerpos idealizados bajo los estándares de belleza hegemónicos. Las redes sociales son el espacio donde se exige un proceso de auto diseño de la propia exterioridad y donde la visibilidad de los cuerpos-imagen tiene un valor superior a su presentación fuera de línea.

Así mismo, vemos como la creciente influencia de las redes sociales en la vida cotidiana de las jóvenes ha llevado a una normalización de la exposición del cuerpo y su intimidad en línea. Lo que ha permitido que plataformas como OnlyFans sean consideradas como una oportunidad laboral en la que la cosificación de sus cuerpo-imagen-interfaz, se constituyen en

factores determinante en la autoexplotación (Han, 2014a), vivida como práctica de autonomía y libertad.

Discursos y prácticas de lo bello masculino

El cambio de conceptos que sugiero en estos dos subtítulos, para referirme de manera diferencial a la belleza femenina y lo bello masculino, surge inicialmente de la única respuesta que, durante el cuestionario *Receta para una selfie*, proporcionó uno de los jóvenes que realizó el cuestionario, y que de manera directa vinculó como una de las características necesarias para una buena selfie el verse "super bello ": [La mejor selfie] Fue con una camiseta de un anime que me gusta mucho, cuando por fin la compré me tomé muchas selfie demasiado alegre y quedé super bello obvio (Extraído tabla 18).

Esta respuesta, me llevó a cuestionar el lenguaje utilizado para denotar la belleza en los hombres, sabiendo que, como vimos en las respuestas de las jóvenes ser y verse "bonitas" (ver tabla 17) es un adjetivo que denota la experiencia encarnada (naturalizada) de la belleza en las mujeres. Sin embargo, esta expresión "Ser bonitos" o "verse bonitos" no es una expresión común para referirse a los hombres, lo que evidencia el joven que describe su mejor selfie en la cita anterior, utilizando como símil el concepto de *bello.*

"Quedar bello", en este caso, a diferencia del verse bonitas, es utilizado en esta expresión como una categoría secundaria, que casi se da por sentada por el hecho de haber comprado una camiseta a la que se le da un valor fundamental en la decisión de elegir la foto como su mejor selfie . Así,-mientras para las Jóvenes que hicieron el cuestionario, los objetos son accesorios para lograr lo fundamental que es la belleza, para este joven, lo bello es simplemente una consecuencia de portar objetos como en este caso la camiseta con un motivo anime. Este carácter secundario de la belleza e incluso de las autofotos, se expresa a su vez en la dificultad que para la mayoría significó encontrar un criterio que les permitiera elegir una selfie como "su mejor selfie", varios se abstuvieron de responder y otros reconocieron su falta de interés en el tema.

Tabla 18

Mejor selfie hombres cisgénero

Belleza, apariencia física	*Fue con una camiseta de un anime que me gusta mucho, cuando por fin la compré me tomé muchas selfie demasiado alegre y super bello obvio.

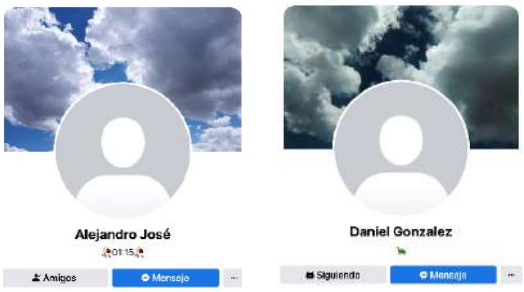
Ninguna	*No responde. *Yo siento que no tengo ninguna foto favorita ya que para mí son solo fotos, obviamente me gusta salir bien pero no tengo ninguna foto favorita. *La verdad es que ninguna porque a mí no me gusta tomarme fotos *No me interesan mucho, así que no tengo. *No responde.
Relaciones-momentos especiales	*Una que me tomé junto a un hermoso cactus en vacaciones, porque fue tomada en tierra de mis abuelos y me trae gratos recuerdos. *Con mi familia porque pasé un buen día y cada vez que la veo me recuerda ese gran momento.

Con el deseo de plantear un camino posible en el análisis de estas respuestas y de las observaciones etnográficas realizadas en la escuela y la red, quisiera retomar la metáfora del *Ángel del cielo* a la que me referí en el Capítulo 2 (Entre-tejido: Capas especulares) citada por Zafra (2013), de la obra de Rossi Braidotti, para referirse a los cuerpos masculinos que han sido escindidos de su materialidad y que, por lo tanto, parecen circular en el cielo como categorías abstractas que no logran su encarnación y que se quedan en la idealización igualada a lo "humano, abstracto, o desencarnado" (Zafra, 2013, p. 242).

El retorno a la metáfora me sirve para decir que también en el cuerpo – imagen- interfaz de los hombres jóvenes (cisgénero), parece persistir esta demanda a su neutralidad a su abstracción. Esto se puede evidenciar, por ejemplo, en el uso de imágenes (ya antes citadas en otro contexto) de perfil de siluetas anónimas que proporciona la misma red social (Facebook) y que paradójicamente se superponen a un cielo azul. Esto nos alienta a seguir reflexionando *sobre los ángeles del cielo.*

Figura 52

Imágenes de perfil masculinas neutras



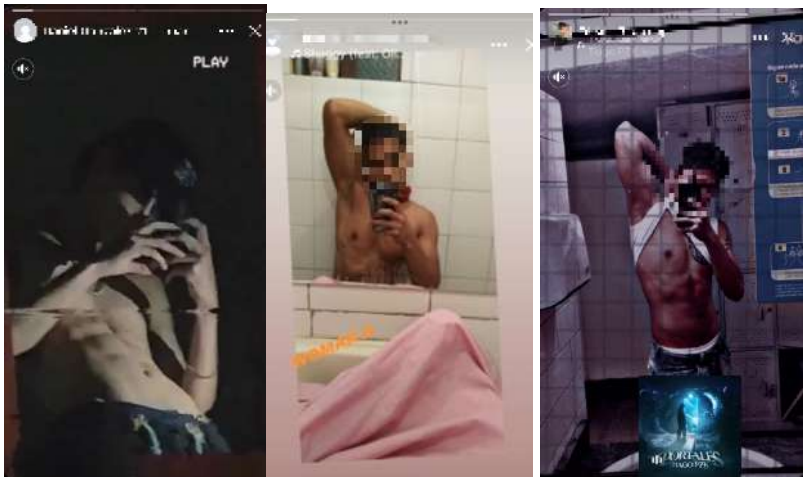
Nota. Selección de imágenes . Protocolo de observación de perfiles de Facebook. Septiembre 2019/2022

No obstante, esta aparente neutralidad, parece encontrar su punto de fuga, a través de las *historias de Facebook*, en las que los cuerpos-imagen-interfaz de los jóvenes parecen

encontrar un espacio seguro y fugaz para mostrarse, siendo las selfies de torsos desnudos frente al espejo algunas de las más repetidas en los perfiles revisados.

Figura 53

Selfie: Cuerpos atléticos



Nota. Selección de imágenes de Historias en la categoría Selfie erótica. Protocolo de observación de perfiles de Facebook. Septiembre 2019/2022

Aquí, el concepto de belleza del que poco se habla en las entrevistas y cuestionarios, se traduce en autofotos que ponen el foco en abdómenes planos y marcados, así como en brazos fuertes, que podrían categorizarse como cuerpos atléticos. Esta estética, concuerda con los estereotipos encarnados por "personajes públicos que ostentan una posición social de éxito (fundamentalmente actores de cine y deportistas de élite)" (Sambade, 2018, p.6).

De acuerdo con Iván Sambade (2018), este concepto de belleza masculina asociado a los cuerpos atléticos puede rastrearse en la popularización y auge de la industria del Cómic, durante los años 50 y 60 en la que los superhéroes de ciencia ficción encarnaban cuerpos musculosos y equilibrados, lo que llevó según el autor al deseo de identificación entre la población norteamericana, que rápidamente se extendería a los países de occidente en general. A este antecedente, se suman los referentes de los personajes de videojuegos y los deportistas, especialmente los jugadores de fútbol a quienes algunos jóvenes dedican sus fotos de perfil. Algunas jóvenes caricaturizan la idealización y el deseo por este tipo de cuerpos masculinos, a través de memes como el que muestro a continuación:

Figura 54

Meme: cuerpos masculinos



Nota. Captura de pantalla. Protocolo de observación de perfiles de Facebook. Septiembre 2019/2022

Alcanzar la materialización de este tipo de estética, que como vemos en el *Meme,* recibe cierto nivel de presión social (al ser considerado un cuerpo deseado), implica la performatividad de los cuerpos-imagen-interfaz de los jóvenes. En este caso, producidos a través de las selfies y publicados en las redes sociales, teniendo como prerrequisito el entrenamiento físico necesario para acercarse al estereotipo *fitness*, para luego retocarlo en la postproducción con herramientas de filtros, o en la producción misma, a través de poses e indumentarias que intensifiquen las marcaciones del cuerpo atlético.

De la mano de los cuerpos atléticos, la moda ocupa también un lugar importante en la configuración de los cuerpo-imagen- interfaz de los jóvenes, siendo de hecho, uno de los tipos de selfie, más comunes para los jóvenes cisgénero y le Tomfem de cuyos perfiles de Facebook surge esta lectura (ver figura 49). De acuerdo con la definición proporcionada por en los cuestionarios realizados, algunas de las características de las *selfie-moda* pueden enumerarse de la siguiente manera:1). Que pueda verse el cuerpo entero. 2). Que se utilice y se muestre la mejor ropa “mostrando la pinta” 3). Que se muestren accesorios como las gorras, el reloj y los tenis y 4). Que sean coherentes con un estilo propio.

Teniendo en cuenta estas características, la moda, representada en prendas de vestir y accesorios portados a partir de estéticas de la imagen publicitaria, además de cumplir una función práctica, se constituye en una de las tecnologías digitales de subjetivación de la sexualidad de los cuerpo-imagen-interfaz que me atrevo a sugerir. En palabras de Nannini, la moda "se halla en el centro de la vida cotidiana porque todas las personas deben salir vestidas a la calle diariamente y deben elegir qué vestir según el contexto pero además ahora también deben elegir qué indumentaria muestran en línea" (Nannini, 2020, p.73), siendo esta segunda elección una de las acciones más importantes en la práctica performativa del cuerpo -imagen – interfaz.

De acuerdo con las "recetas para una selfie" creadas por l*s jóvenes, una de las acciones comunes e indispensables situadas en la preproducción de las selfies es la "selección de ropa y accesorios acorde a modelos en las redes sociales" proporcionados por YouTubers, influencers o redes sociales como Pinterest en las que "es posible encontrar el *outfit* perfecto para cualquier ocasión" (Alex. Comunicación personal. Octubre de 2021).

Así pues, cada artículo que hace parte de la indumentaria, marca un "estilo" que por lo general se *viraliza* de manera global a través de las mismas redes, por lo que no sorprende que muchas de las prendas, marcas y accesorios en general, se repitan en una y otra imagen:

Figura 55

Moda-Marcas



Nota. Selección de imágenes en la categoría Moda. Protocolo de observación de perfiles de Facebook. Septiembre 2019/2022

Para Nannini “La moda, como el poder, atraviesa la trama de relaciones sociales y, cada vez más, circula de forma democratizada en el mundo occidental” (2020, p.73) gracias a las redes sociales que logran con inmediatez, difundir tendencias que en otro tiempo podían tardar años en llegar a ciertos contextos, como es el caso de este grupo de jóvenes del Colegio la Toscana Lisboa.

Marcas como *Nike*, reservadas en otro tiempo para las clases sociales consideradas de mayor estatus (con la capacidad económica de invertir grandes cantidades de dinero en prendas de vestir de este tipo de marcas), se reproducen como copias, cada vez más idénticas en el mercado popular permitiendo el acceso a la producción de un cuerpo-imagen-interfaz , muy similar a los publicitados por la marca:

Figura 56

Moda-Marca Nike



Nota. Selección de imágenes en la categoría Moda. Protocolo de observación de perfiles de Facebook. Septiembre 2019/2022

Figura 51

Autorretrato Moda-Marca



Nota. Obra realizada en el taller *Confesiones en el espejo,* mayo 2021.

De estos fenómenos se podría intuir que, para algunos de los jóvenes, el consumo especifico de marcas de ropa y accesorios, representa una de las formas que dan valor a su presencia como cuerpos-imagen-interfaz, (principalmente de la figura masculina) y reafirman la idea que sugiere Nanning (2020) con respecto al consumo de objetos ya no referido "a la satisfacción de necesidades sino {…}como signo, esto es, como un vehículo de significación dentro de la sociedad" (Nanning, 2020) que para este caso, se focaliza principalmente en la dinámica juvenil.

En síntesis podríamos decir que la idea de belleza y la cultura de la moda se entrelazan en la construcción de la imagen corporal de los jóvenes cisgénero. Para algunos, la belleza es un elemento secundario, mientras que para otros, está en el centro de su búsqueda. En cualquier caso, el consumo de ciertos productos y marcas parece ser una forma de construir y reafirmar la identidad de cada joven.

No obstante, este análisis tiene limitaciones y es necesario seguir explorando este tema desde diferentes perspectivas para tener una visión más completa y acertada. Las selfies se han convertido en una herramienta clave para mostrar su estilo y personalidad. Sin embargo, también es importante considerar a quienes no privilegian este tipo de imágenes y tampoco les interesa pensar o definir sus identidades a partir de la moda y la belleza . Lo que nos plantea un escenario de indagación por explorar.

Márgenes y resistencias: Comunidades LGBTIQ+ /Selfie erótica: práctica de autonomía y empoderamiento

Comunidades LGBTIQ+

Como lo he venido sugiriendo a lo largo de este Matrón de análisis, las tecnologías de subjetivación de la sexualidad que operan en los cuerpo-imagen- interfaz de quienes hicieron parte de esta investigación, no se deslindan de la experiencia encarnada fuera de línea y contrario a ello, ponen en evidencia la prevalencia de la división sexo-genérica que se traslada a las pantallas.

En el caso de l*s jóvenes trans y no binarios que hicieron parte de esta indagación, su experiencia tampoco cambia significativamente, al considerar que las redes sociales implican una sobreexposición que no están dispuesto*s a asumir, especialmente en contextos institucionalizados como la escuela y la familia. Una razón posible por la cual el acceso a sus perfiles de Facebook no pudo realizarse, lo que me lleva a situar esta ausencia en la investigación, como uno de los márgenes a los que en este caso no me fue permitido acceder y que resulta en consecuencia un camino por explorar necesario en el este campo investigativo.

> "Yo entre a Facebook en esa época tenía como 14 años, entonces pues como ya tenía una orientación sexual y una identidad de género, con el Facebook no siempre lo manejaba yo, con mis gustos, siempre estaba mi mamá encima así que me tocaba ser lo que no quería, entonces casi no publico nada".

Sin embargo, quisiera resaltar que, en las entrevistas realizadas y de las que proviene el fragmento anterior, se puso de relieve la existencia de comunidades y espacios en línea donde est*s jóvenes pueden encontrar apoyo y solidaridad en la exploración y afirmación de su propia identidad de género y sexualidad, y donde pueden desafiar y subvertir los discursos y prácticas patriarcales y heteronormativas. La categoría de cuerpo-imagen-interfaz se revela así como un espacio de lucha y resistencia, donde las personas pueden redefinir y reafirmar sus cuerpos e identidades a través de la exploración y especialmente de la interacción con otra*s en línea, tal como lo destaca Río:

En las redes siempre comunican cada año marchas LGBTI, entonces les decía a mis vecinas, tengo vecinas también, entonces le decía a mi vecina, que si íbamos. Pedía permiso, también lleve a una amiga que es hetero y cis, a ella no le gustan las chicas, pero le gusta apoyar la causa. Uno iba pasando por los hospitales, los centros comerciales, en las oficinas, salía gente con la bandera apoyando, entonces como que uno se sentía más a gusto y uno iba conociendo como algunos famosos también se unían a la marcha, eso da una alegría, como que no se podía expresar libremente, sin que nadie los juzgara.

Según Nina Wakeford (citada por De Abreu, 2014), las redes digitales son consideradas nuevos espacios sociales en los que pueden tener lugar experiencias lésbicas, gays, transgénero o queer, prestando una atención particular a las ventajas en comparación con los espacios físicos "reales". Estas características convierten a los espacios digitales en lugares especiales que facilitan la percepción y la gestión de los límites entre diferentes mundos sociales, donde la comunidad LGBTIQ+[45] puede expresarse con más libertad y explorar prácticas alternativas de subjetividad.

Desde esta perspectiva, es posible decir que la presencia de los movimientos LGBTIQ+ en las redes sociales ha abierto una nueva forma de activismo y protesta que trasciende los límites físicos de una manifestación. Las personas pueden unirse a la lucha desde cualquier lugar del mundo y compartir información en tiempo real. Además, las redes sociales han sido útiles en la creación de una comunidad en línea que brinda apoyo y solidaridad a personas marginadas y discriminadas por su identidad de género o sexualidad (De Abreu, 2014). El testimonio de Río, confirma esta idea, ya que evidencia cómo las redes sociales y el ciberactivismo han ayudado a generar una sensación de comunidad y apoyo que antes no existía. Además, la posibilidad de conocer a otros individuos y celebridades que apoyan la causa, refuerza el sentido de pertenencia y apoyo.

[45] La sigla LGBTIQ+ representa a distintas identidades , expresiones de género, y orientaciones sexuales.

Son las iniciales de Lesbiana, Gay, Bisexual, Trans, Travesti, Intersexual, Queer y otras identidades no incluidas en las anteriores.

Práctica de autonomía y empoderamiento: Selfie erótica

En el caso de las jóvenes, fue posible evidenciar que la cosificación de sus cuerpos, como objetos sexualizados bajo la mirada masculina, sigue teniendo un impacto importante pues a través de sus cuerpo-imagen-interfaz, elaboran su propia tecnofantasia (Ihde, 2004), como alternativa para responder a las presiones que les imponen los estereotipos de belleza y erotismo promovidos por las mismas redes sociales, la publicidad y la pornografía.

No obstante y tal como lo vimos en el primer Matrón, a estas tecnologías de subjetivación que imponen modos hegemónicos de vivir los cuerpos sexuados-generizados, se contraponen prácticas de resistencia que buscan reivindicar formas alternativas y críticas de encarnarlos. En este caso, la vía que las jóvenes cisgénero proponen, es a través de las selfies eróticas como reivindicación de mostrar sus cuerpos, desde una acción de autonomía, en la que no tienen que validarse y/o seguir las reglas de ninguna institución (familia y escuela principalmente) y en la que, sobre todo, pueden librarse de las potenciales violencias sexuales de las que podrían ser víctimas en la calle.

> "Yo en redes puedo usar todo tipo de ropa y nadie va a decir nada. Pero en persona, me da miedo que me juzguen. Por ejemplo, si uso ropa que muestre un poco de mi cuerpo, porque siento que ese no es uno de mis fuertes entonces por eso trato de esconderme, pero en las redes no, cosas como el maquillaje y las poses son importantes ayudan bastante" (Gerald. Comunicación personal. Octubre de 2021)
> En las fotos me puedo poner las cosas que yo quiero . Al final solo las va a ver todo el mundo, pero tú no vas a salir con eso a la calle por inseguridad de que te digan algo. Es que la red de alguna forma te genera esa seguridad de no estar en el cuerpo a cuerpo que te vayan a tocar, no van a llegar y te van a tocar o a nalguear o cosas así. (Malú. Comunicación personal. Octubre de 2021)

De acuerdo con Rueda (2016) refiriéndose a los trabajos de Buckingham (2008) y Livingstone (2011), "los medios digitales proveen hoy a las generaciones jóvenes de recursos simbólicos para expresarse ellos mismos y construir sus propias identidades" (Rueda,2016, p.123) a lo que yo añadiría, basada en las citas anteriores, que éstos ofrecen escenarios de

libertad para la vivencia de sus cuerpos sin el temor a ser violentadas sexualmente ni juzgadas bajo los cánones de las normas institucionales.

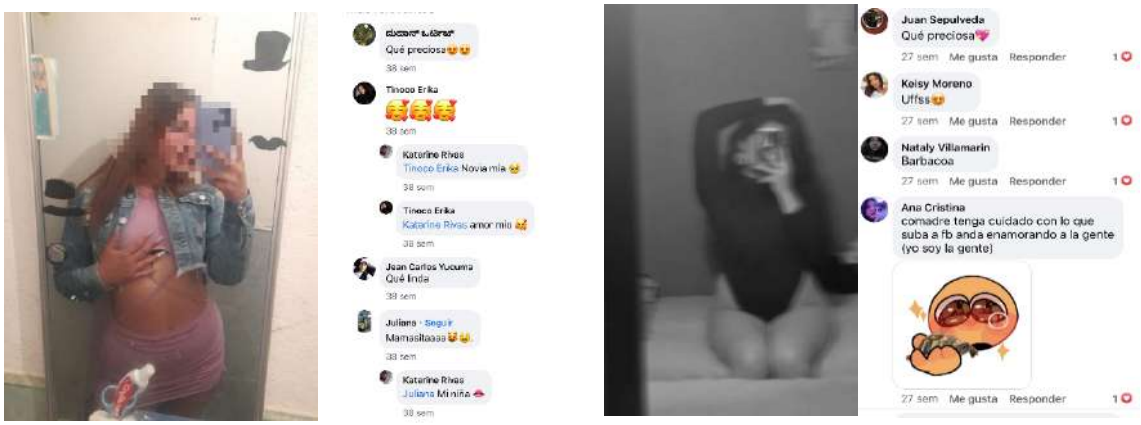
Ante esta afirmación, lo que muchas personas podrían apresurarse a pensar, incluida yo, es que aunque en las redes sociales las prácticas de violencia, particularmente de violencia sexual, no se dan de manera física, sí pueden estar ligadas a violencias psicológicas y simbólicas materializadas en los comentarios y reacciones a los cuerpo-imagen que circulan (en su mayoría) a través de selfies. No obstante, ante esta pregunta abierta, las jóvenes aseguran no haberse sentido violentadas directamente sobre sus fotos (cuerpo-imagen-interfaz), al menos no las que publican en los perfiles públicos de Facebook.

> En las redes no hay tanto como ese morbo o esas ganas de decirle a uno cosas feas, puede que lo piensen pero al menos no lo dicen, solo hay comentarios buenos y no solo de los hombres sino más bien de las amigas. (Malú. Comunicación personal. Octubre de 2021)

Con el ánimo de ampliar esta información, me permito traer aquí algunas de las imágenes Selfie seleccionadas durante la observación de perfiles de Facebook, que hacen parte de la categoría *selfies eróticas*.

Figura 57

Selfies eróticas



Nota. Selección de Selfies en la categoría Selfie erótica. Protocolo de observación de perfiles de Facebook. Septiembre 2019

Lo que pude observar de estas fotos y sus interacciones, es que en efecto y tal como lo plantea Malú durante la entrevista, estas selfies, en su mayoría no tienen comentarios y las que los tienen como las presentadas anteriormente son principalmente de otras jóvenes que les hacen halagos, y/o de jóvenes que hacen comentarios en esta misma línea, sin que se evidencie algún tipo de acoso o vulneración. Adicionalmente y como elemento a resaltar, lo que pude notar durante la última observación en septiembre de 2022, es que, con la aparición de los denominadas *Facebook stories* o *Historias de Facebook* las selfies "eróticas" empezaron a tener un mayor protagonismo a través de esta herramienta, en la que las fotografías tienen una duración temporal y los comentarios dejan de ser públicos y solo la persona dueña del perfil puede leerlos.

Este carácter de espontaneidad, de privacidad y temporalidad limitada, son según la lectura que pude hacer, aspectos que favorecen el deseo por parte de las jóvenes de "mostrar sin ser juzgadas" o en palabras de Zafra.

> Mostrar poniendo en funcionamiento una nueva opción para el sujeto: La autogestión de la privacidad/visibilidad de su yo, pero también sus límites morales, antes reducidos-reprimidos y ahora potencialmente subvertidos, compartidos y puestos a prueba por el ojo-red. (Zafra, 2010, p.23)

Teniendo en cuenta esta apertura de la selfie como posibilidad de autonomía e incluso de empoderamiento, y su contraste evidenciado en la configuración de cuerpos imagen interfaz a partir de las tecnologías digitales de la belleza y el erotismo, quisiera señalar un par de ideas como parte del cierre provisional a este apartado, a propósito de esta condición paradójica de la selfie, como una oportunidad para seguir pensando y promoviendo estrategias pedagógicas que aporten a esta reflexión.

La primera tiene que ver con la invitación a leer los cuerpos-imagen-interfaz como lugares de intersección atravesados por lo que Rueda (2012) junto con Stiegler (2011 citado por Rueda,2012) denominan como el pharmakon *remedio* y el *pharmacon veneno,* para referirse a "la posibilidad de la novedad con la ampliación de formas de vida" y a "la fijación en "figuras rígidas o estereotipadas de identificación"(Rueda, 2012), respectivamente.

La oportunidad de vivir cuerpos libres de miedo y vergüenza, en selfies que les permiten tener el control de lo que desean y están dispuestas a mostrar, y la seguridad de no ser violentadas sexualmente, puede interpretarse como una vivencia del *Pharmacon remedio,* que contrasta con el *pharmacon veneno* que supone la presión de tener que cumplir con estereotipos de belleza de la pornografía o del mercado como condición para constituirse en cuerpos deseables y en consecuencia más vistos y validados a través de likes y seguidores.

De otro lado, la experiencia investigativa también nos permite leer esta doble tensión del pharmacon en la comprensión de la necesidad que experimentan las personas jóvenes a la hora de capturar y publicar sus selfies. Ya no solo se trata de consumir objetos y contenidos para su producción, sino de convertirse a través de su cuerpo imagen interfaz en objetos y contenidos de consumo.

Esta tensión, como tal como le he situado en este apartado, es experimentada particularmente por las jóvenes cisgénero quienes a través de las selfies eróticas buscan explorar su propia sexualidad y construir una identidad fuera de los estereotipos y las presiones sociales desafiando las expectativas de género y las normas patriarcales que limitan su libertad sexual y su capacidad para definirse a sí mismas como sujetos y no como objetos sexualizados.

El análisis que he presentado en este Matrón de tejido, como aporte significativo al objetivo general de esta tesis doctoral, se destaca el papel fundamental de las tecnologías de subjetivación de la sexualidad en los cuerpos-imagen-interfaz, y se reconoce que estas no se separan de la experiencia encarnada fuera de línea, lo que evidencia la continuidad de la división sexo-genérica en el ámbito digital. De esta manera, se puede afirmar que la producción y configuración de las subjetividades sexuales de jóvenes en su vida cotidiana en línea y fuera de ella, sigue estando influenciada por las tecnologías sexo-genéricas, que ahora cuentan con nuevas herramientas de intervención en el escenario digital, como las prácticas de embellecimiento digital y autoerotización.

En ese sentido, he destacado cómo la experiencia en línea de los cuerpos-imagen-interfaz no solo reproduce las normas sociales y culturales sexo-genéricas, sino que también posibilita su subversión, lo cual ha resultado especialmente relevante para las personas jóvenes pertenecientes a la comunidad LQBTIQ+. Este espacio digital se convierte en un lugar de interacción, resistencia y alianza, donde se puede experimentar el yo sin prejuicios.

Finalmente, esto me lleva insistir, como idea de cierre, en la afirmación de que el cuerpo y la subjetividad no son divisibles, por lo tanto, la encarnación es el esquema a través del cual el sujeto se articula en el mundo y establece relaciones entre la identidad y el entorno. Desde este punto de vista, el cuerpo-imagen-interfaz, de acuerdo a los hallazgos presentados en esta investigación, se ha convertido en un espacio privilegiado para las personas jóvenes, para el performance y representación sexo-genérica, mediado por las posibilidades de visualidad y de interfaz que proporcionan las tecnologías digitales y en particular las redes sociales en las que habita. Donde el yo se construye y se presenta a través de estrategias visuales y de socialización online, que como hemos visto, van desde la cosificación hasta el autoerotismo y la ausencia de imagen.



Tejido final: Conclusiones

Luego de este ejercicio pausado de tejido, en el que confluyeron periodos de hilvanado fluido, así como momentos de tensión, de nudos, de cambios de hilos y de matrones me atrevo a situar en este apartado de cierre algunos de los hilvanes más relevantes que fueron tomando forma durante la investigación y que me permitieron una aproximación a la configuración de las subjetividades sexuales de jóvenes escolares en el continuum de las dinámicas online-offline.

Si bien, como su metáfora lo sugiere, los hilvanes no se tratan de verdades fijas y acabadas, sino de puntadas provisionales, temporales y contextuales, que tejen un marco posible para la comprensión, quisiera en estas últimas líneas hacerlos visibles como puntadas reflexivas abiertas a un campo de estudio que requiere de ampliaciones. Por lo que espero, puedan ser consideradas como contribuciones situadas que permiten seguir pensando y aplicando procesos pedagógicos críticos centrados en las realidades de las personas jóvenes que hoy habitan en los entornos escolares.

Así pues, me gustaría iniciar retomando los objetivos que guiaron esta investigación, como ejes que orientan el desarrollo de las conclusiones parciales que propongo en este apartado. En primer lugar, el objetivo principal de esta investigación fue comprender la manera en que jóvenes escolares configuran sus subjetividades sexuales en el continuum de su experiencia online-offline, como eje para la reflexión y acción pedagógica de la educación para la sexualidad. Para lograr esto, me propuse analizar las técnicas y tecnologías que influyen en la configuración de las subjetividades sexuales de jóvenes en las dinámicas online-offline, así como identificar los márgenes y resistencias que operan en este proceso.

En cuanto a las tecnologías del cuerpo sexuado-generizado, fue posible identificar tres discursos y prácticas que influyen de manera significativa en la construcción de las subjetividades sexuales de este grupo de jóvenes: los cuerpos habilitados y sexualizados, los discursos y prácticas de adelgazamiento y los discursos y prácticas de embellecimiento e higienización.

Todas estas tecnologías, de acuerdo con el trabajo etnográfico – a/r/tografico realizado, operan de manera diferencial, la mayoría de las veces, reproduciendo estereotipos de género binarios que sexualizan los cuerpos femeninos y dan lugar a los cuerpos masculinos a partir

de su capacidad de acción en el mundo. En los discursos y prácticas de adelgazamiento, embellecimiento e higienización vemos como esta sexualización de los cuerpos femeninos, se acentúa en la producción minuciosa que hacen las jóvenes para dar alcance a estos estereotipos, guiadas por las redes sociales, la pornografía, pares e integrantes de su familia, especialmente sus madres quienes demandan a sus hijas versen siempre "delgadas y bonitas".

No obstante, y como contrapartida a estas tecnologías, especialmente la del embellecimiento, surge en el discurso y práctica de las jóvenes una resistencia, un margen que reivindica la experiencia autónoma de los cuerpos desde el autoconocimiento y lo que denominan como el Body Positive, para referirse a la experiencia de amor propio que reconocen varias de las jóvenes como esencial en la configuración de sus subjetividades sexuales.

Así mismo, la experiencia de cuerpos no binarios y en tránsito por parte de l*s jóvenes, permitieron una lectura compleja de los modos en que estas tecnologías que buscan operar sobre el binario femenino-masculino, encuentran en estos cuerpos des-generados un punto de inflexión que trastoca la imagen y experiencia corporal, así como todas las prácticas-tecnologías que les regulan. Aunque esto no significa que no tuvieran que enfrentar los con efectos de la presión social frente a experiencias diversas de la subjetividad sexual.

De manera paralela y haciendo intersecciones permanentes a estas reflexiones que surgen sobre las subjetividades sexuales encarnadas y generizadas, la presencia del cuerpo-imagen-interfaz como categoría de análisis, hace apertura a aspectos comunes sobre las subjetividades sexuales, que en este caso hacen referencia a una mediación directa de las pantallas y las redes sociales, suponiendo la emergencia de tecnologías particulares de subjetivación de la sexualidad.

Dentro de las tecnologías del cuerpo-imagen-interfaz, que incluyen la técnica como tecnología, la interfaz de Facebook, la selfie, la autoerotización y el embellecimiento digital, pude reconocer que, si bien redes sociales como Facebook son escenarios privilegiados por las personas jóvenes para explorar y expresar su sexualidad, también imponen límites y modelos de comportamiento que regulan su presencia y experiencia como cuerpo-imagen interfaz en la red.

En el caso de la técnica vemos como toda la performatividad que implica tomar una fotografía selfie, tiene que ver con algo mucho más complejo que el resultado publicado en redes, ya que este articulado con los discursos y prácticas de embellecimiento que se conjugan para la

puesta en escena. En esta actuación, la relación entre el cuerpo y el celular hacen que las técnicas que subyacen a la producción encarnada de la selfie puedan ser concebidas como una tecnología de subjetivación de la sexualidad. De tal manera que lo importante en este tipo de imágenes, tal como lo sugiere Gómez, “no es su carácter “representacional”, sino su condición de “performance” en sí mismo. Así, la imagen no está separada de “la acción”, es la acción en sí misma”(Gómez, 2012, p.114).

Entre las acciones que componen estas técnicas, se reconocen al menos cuatro momentos importantes: la preproducción, producción , postproducción e interfaz. Estos resultan constitutivos del performance corporal que se produce de manera simultánea a su exhibición en redes sociales, generando una experiencia que moldea sus corporalidades sexuadas-generizadas, ahora pre y post elaboradas (a través de filtros y otras herramientas) para las redes sociales.

En este sentido, los análisis e interpretaciones respecto a esta última fase de la interfaz, me permitieron reconocer su valor central en las subjetividades sexuales de las, los y l*s jóvenes. Ser vistos a través de las imágenes publicadas sólo adquiere sentido si esta visualización supone una reacción positiva por parte de sus amigos y seguidores. Por lo tanto sus cuerpos imagen, son siempre el punto de intersección para la conexión con otras personas, la mayoría desconocidas, que ayudan a aumentar su popularidad, siendo este último aspecto un factor determinante para la experiencia subjetiva de l*s jóvenes.

Ser populares es uno de los puntos centrales de este espiral de producción de la selfie, que inicia con la inspiración proporcionada por los llamados influencers y avanza en la consecución de acciones para lograr parecerse a los estereotipos que producen estos personajes, entre ellos estereotipos de moda y belleza, y se cierra con la pretensión de reconocimiento como personas famosas, es decir, como los influencers. Las selfies resultan entonces, una forma efectiva de demostrar su presencia en el mundo digital y alcanzar el estatus deseado. A pesar de que las identidades configuradas a través de las selfies no necesariamente tienen la capacidad de interactuar con todos sus seguidores, la cantidad de contactos en línea es fundamental para su visibilidad y popularidad.

Esto nos lleva a la interfaz de Facebook como tecnología de subjetivación de los cuerpo - imagen-interfaz. Durante la etnografía virtual realizada en los perfiles de Facebook, fue fundamental reconocer que las herramientas de interfaz de las cuales dispone esta red social tales como los Feeds, la foto de portada, el chat de mensajería, la información de perfil, la

foto de perfil y las denominadas Historias o Stories, entre otras, son además de espacios de interacción y comunicación para sus usuarios, al mismo tiempo una tecnología de la subjetivación que controla los modos en los que se configuran los cuerpos en línea.

Durante la investigación, dos de estas herramientas: las fotos de perfil y las Historias, ocuparon un lugar importante en el análisis al poner en evidencia los movimientos en las formas de representación de los cuerpos en esta red social, que pasaron de imágenes fijas proyectadas en los recuadros de las fotos de perfil (principalmente diseñadas para subir fotos individuales en primer plano), a las Historias de Facebook, una interfaz mucho más "espontanea" como lo indica la misma red social, en la que se pueden subir imágenes en movimiento, con sonido, con texto, con filtros, música, y otras opciones que, además de favorecer la diversidad de imágenes, reduce los tiempos de presencia en el perfil a 24 horas lo que invita a las personas usuarias a estar produciendo una versión de si de manera acelerada.

De otro lado, en cuanto a la selfie, como tecnología, los indicios que se hicieron evidentes durante la investigación demostraron que el erotismo juega un papel fundamental en la configuración de las subjetividades sexuales de l*s jóvenes mediadas por la pantalla y concretamente por la producción de selfies. Así, se encontró que las selfies erótico -sexys son uno de los tipos de fotos con mayor número de publicaciones en los perfiles observados y a las que mayor referencia hicieron quienes participaron de la investigación tanto en las entrevistas en profundidad como en los talleres de creación artística.

Un aspecto relevante respecto a este tipo de configuración de los cuerpos, como cuerpos eróticos, tiene que ver con su emergencia y presencia en el escenario digital, y no así en la experiencia offline sobre la que las, l*s y los jóvenes prefirieron no referirse en estos términos. Esto me permitió sugerir el valor asociado a las redes sociales como espacios predilectos para la expresión y vivencia del erotismo.

Mediante los análisis e interpretaciones de este tipo de fotos y de los relatos que las acompañaron durante la investigación, surgió una de las categorías más importantes para esta indagación: la autoerotización como tecnología digital de la subjetivación de la sexualidad. Más allá del resultado de la selfie erótica, lo que pude reconocer a través de las diferentes herramientas de trabajo de campo fue que el acto mismo de capturar la selfie y el proceso que la acompaña ya descrito en líneas anteriores, es en si mismo un acto que genera placer y complacencia sexual a su protagonista, quien logra ver realizada su tecnofantasía a través del

control de su propia imagen en la pantalla, acorde con los estereotipos de cuerpos sexualmente deseables, promovidos por las diversas industrias culturales y también la pornografía.

No obstante, lo que para muchas personas genera complacencia en la imagen proyectada en la pantalla, es para quienes no cumplen con los parámetros de belleza y erotismo establecidos es considerado un obstáculo para la experiencia de su sexualidad, al considerar que no son cuerpos deseables, aun con las posibilidades de intervención-edición que proporcionan las mismas redes sociales. Esta experiencia de rechazo, según este estudio, la viven con mayor rigor quienes encarnan cuerpos no binarios y/o quienes viven orientaciones sexuales diversas, así como las jóvenes cisgénero consideradas gordas, y sin los atributos sexualizados asignados a los cuerpos socialmente a los cuerpos femeninos en el contexto cultural al que pertenecen, tales como los senos y glúteos grandes.

Estas experiencias de rechazo y exclusión son vividas según este grupo de jóvenes, en gran medida por la ausencia de otro tipo de referentes y espacios de reconocimiento y reflexión sobre los cuerpos diversos y la necesidad de transformar las lecturas cosificadas de los cuerpos femeninos, fragmentados y optimizados para el consumo de una mirada masculina basada en las violencias de género. Esto pone de relieve la necesidad explícita de poner en diálogo pedagógico los dispositivos de poder que operan sobre la sexualidad así como los caminos posibles para poder vivir una sexualidad plena, libre de estereotipos y violencias.

Por su parte, en el caso de algunos de los jóvenes cisgénero, una característica estereotipada sobre sus cuerpos cobra relevancia en la indagación, se trata de la presión que viven para conseguir cuerpos atléticos y a su vez estar a la moda ostentando marcas y accesorios que le otorgan un valor fundamental en la escena virtual de las redes sociales. No obstante también es clave decir en este punto que la mayoría de ellos, tanto a través de sus perfiles como en las otras herramientas de indagación implementadas, se mantuvieron neutrales y al margen de la reflexión sobre sus cuerpos, por lo que este tema, tal como se planteó en el análisis, sigue siendo un aspecto relevante que nos invita a generar investigaciones y estrategias diversas de abordaje junto con los jóvenes.

Por otra parte y respecto a los márgenes y resistencias que emergieron a propósito de las tecnologías digitales de subjetivación de la sexualidad, pude reconocer al menos un tipo de discurso y acción relevante por parte de las jóvenes, me refiero a la práctica de la selfie erótica como una estrategia de autonomía, empoderamiento y a su vez de resistencia a las

violencias de género sobre los cuerpos femeninos, permitiéndoles mostrar con libertad sus cuerpos sin el temor de ser juzgadas u acosadas.

No obstante pese a que este tipo de presencia erótica del cuerpo imagen interfaz, se presenta como una herramienta transgresora y plural, la presión por cumplir con estereotipos de belleza sigue siendo de gran importancia para las jóvenes cisgénero, lo que muestra como los cuerpos-imagen-interfaz son lugares de intersección que están sujetos a lo que Rueda (2016) denomina el phármakon remedio y el pharmacon veneno, esto significa que, pueden ser la fuente de nuevas formas de subjetivación sexual o la fijación en figuras rígidas y estereotipadas.

Otro de los márgenes y resistencias que se visibilizó durante la indagación fue la experiencia de jóvenes trans y no binarios como cuerpos des-génerados que a partir de diferentes estéticas y modos de encarnar sus cuerpos interpelaron las categorías estereotipadas de belleza. Sin embargo, es importante señalar que la pregunta por el erotismo y experiencia de placer por parte de est*s jóvenes, no tuvo un lugar amplio de desarrollo en esta indagación, siendo uno de los campos de exploración que requieren mayores aportes, especialmente si consideramos que esta ausencia en la reflexión no sólo invisibiliza la experiencia erotico-afectiva de est*s jóvenes sino que limita y en ocasiones favorece a las prácticas de discriminación.

En este sentido, también es importante decir que pese a que uno de los temas centrales que emergió durante la primera aproximación al campo de estudio fue la categoría de las relaciones amorosas y/o erótico-afectivas, la dinámica propia de la investigación y el papel preponderante que empezó a ocupar la dimensión subjetiva de los cuerpos on-offline hizo que abordara esta categoría de manera transversal y limitara su reflexión a intervenciones muy concretas por parte de los, las y l*s jóvenes. Esto me lleva a plantear la necesidad de que posteriores investigaciones permitan profundizar sobre este aspecto, haciendo énfasis en visibilizar la manera en que se están configurando dichas relaciones desde las diferentes orientaciones sexuales e identidades de género, siendo este un llamado reiterado durante esta indagación.

Estos y otros límites que supusieron los tiempos y condiciones en los que se desarrolló la investigación, entre ellos la pandemia del COVID 19, fueron claves en el aprendizaje que supuso este proceso desde mi rol como maestra investigadora, y para el proceso mismo de indagación. Permitir que fuera el trabajo de campo y no los presupuestos con los que me aproxime a la investigación, la brújula para tomar decisiones de ampliación y recortes de la

realidad, fue quizás una de las decisiones más enriquecedoras durante el proceso investigativo, que me llevó a reconocer los vacíos y límites de mi propia mirada.

Es así como uno de los aportes significativos de esta investigación al campo educativo y que responde a uno de los objetivos fundamentales de la misma, tiene que ver con la Investigación Basada en Artes IBA y la modalidad de A/r/tografía virtual como metodología de investigación pedagógica que, de la mano de la investigación multisituada, permitieron abordar las subjetividades sexuales desde la encarnación y sus diferentes formas de representación, con un componente a resaltar: la mediación de las pantallas y las interfaces de comunicación sincrónica y asincrónica que le dieron el carácter de A/r/tografía virtual, como un campo aun poco explorado.

Reconociendo que es imposible pensar la sexualidad despojada de la experiencia de los cuerpos y sus sensibilidades, la IBA jugó un papel fundamental en la mediación para el reconocimiento de estas experiencias y en permitir que las preguntas sobre las subjetividades sexuales se abrieran a otros sentidos a través de la creación artística.

Además de permitirme aproximarme a la realidad de estudio desde mi rol como maestra, artista e investigadora, la metodología de la A/r/tografía proporcionó al grupo de jóvenes participantes en la investigación la oportunidad de reflexionar sobre su experiencia encarnada y crear obras de arte que reflejaran dicha experiencia. Estas obras de arte se convirtieron en una parte fundamental de la puesta en escena investigativa en la instalación artística Capas especulares: cuerpos entre el espejo y la pantalla.

Dicha experiencia artística se constituye en uno de los aportes significativos de esta investigación al campo metodológico y educativo. En particular, esta acción creativa que permitió presentar los hallazgos de la investigación de acuerdo con la naturaleza de las herramientas utilizadas y los principios de la IBA, con el propósito de involucrar a los, las y l*s jóvenes que participaron de la investigación, así como a la comunidad educativa en general, en la reflexión sobre los debates abordados.

Por otra parte, en el campo teórico, la tesis presenta una contribución considerable al proponer una conceptualización sobre las tecnologías del cuerpo sexuado-generizado, que busca superar la dicotomía entre las categorías de sexo y género. En lugar de entenderlas como entidades separadas, se aborda la experiencia sexo-genérica como un acto performático

construido a través de múltiples prácticas discursivas y sociales, incluyendo las tecnologías del cuerpo-sexuado-generizado.

Esta propuesta se basa en la perspectiva de Butler y los postfeminismos, que invitan a considerar la experiencia encarnada y la experiencia intersubjetiva como partes integrales de la subjetividad. Al reconocer la importancia de las tecnologías del cuerpo sexuado-generizado en la construcción y regulación de las identidades sexuales y de género, se puede tener una comprensión más completa y compleja de las dinámicas sociales y culturales en juego. Esta conceptualización puede ser una contribución significativa al campo de los estudios de género y abre nuevas posibilidades para el análisis crítico y la acción transformadora en el ámbito de la política sexual y de género.

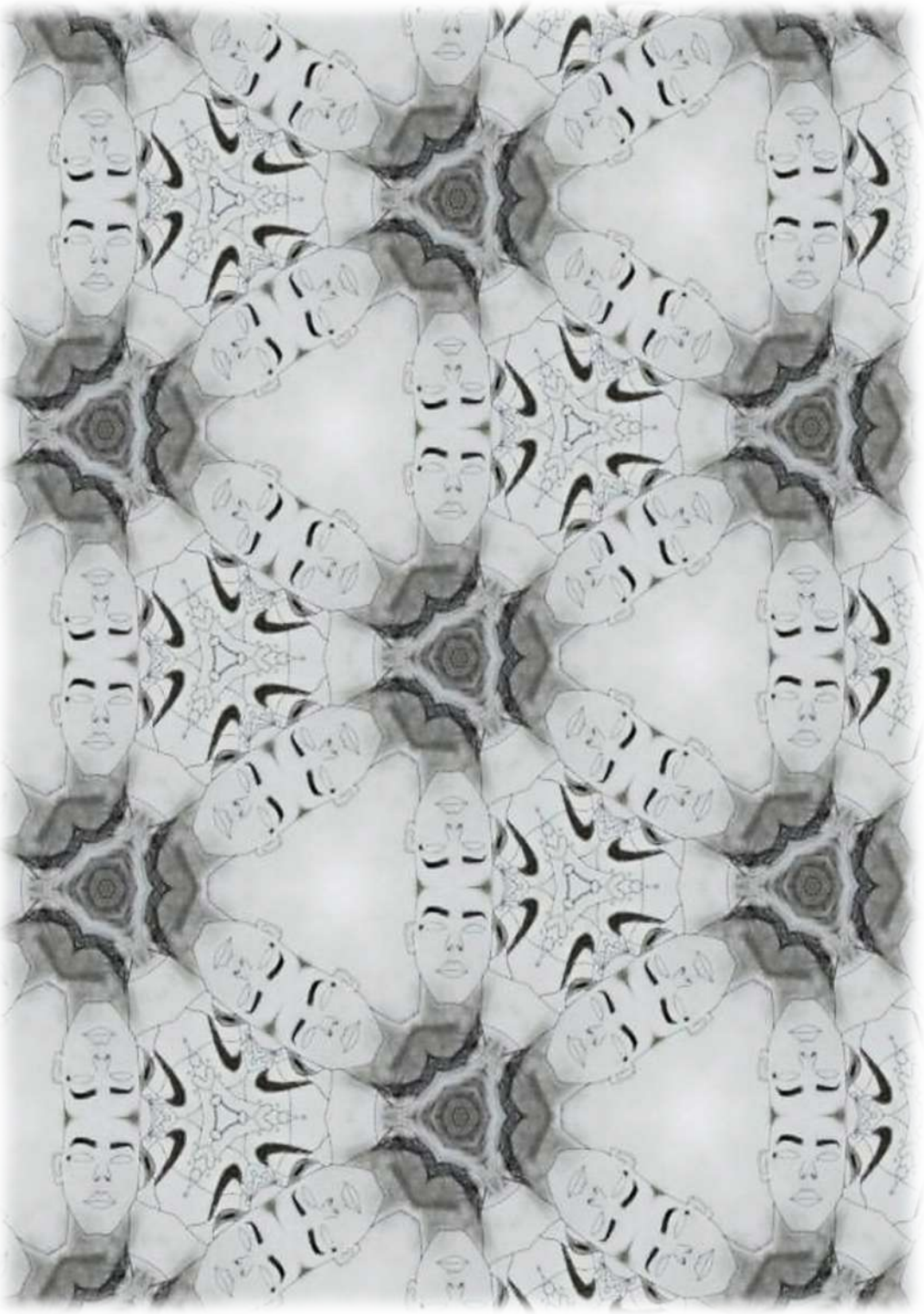
En cuanto a la categoría cuerpo-imagen-interfaz, su principal aporte es el hacer podido sitúa la interrelación compleja entre estas tres categorías, que de acuerdo con los hallazgos de la investigación, pueden considerarse como constitutivas de la experiencia de los cuerpos a través de las pantallas, permitiendo identificar la manera en que tanto imagen como su relación intrínseca con la interfaz de las redes sociales, opera en la configuración de las subjetividades sexuales en la encarnación de un cuerpo que habita las redes sociales principalmente, aunque no de manera exclusiva a través de las selfies.

Para finalizar, quisiera plantear algunos retos para la educación escolar que esta investigación me permitió entrever. Por una parte, la necesidad inminente de que las comunidades educativas reconozcan que la experiencia de las personas jóvenes en los medios digitales no puede ser leída como una dimensión aparte de su experiencia vital. Lo que pude evidenciar durante esta tesis es que no existe una división entre los mundos on-off line, por lo tanto lo que le sucede al estudiantado en las redes sociales y otros escenarios virtuales es tan real y legítimo como lo que viven en las aulas de clase, por lo tanto su impacto en la vida de cada jóven es igual de trascendental.

Uno de los desafíos fundamentales que planteo en esta investigación es reconocer que en las aulas de clase no solo hay seres pensantes, sino también cuerpos sexuados y generizados con deseos e incertidumbres acerca de su experiencia sexual encarnada. Estos cuerpos requieren un ambiente que les permita reflexionar crítica e informadamente, evitando que las redes sociales sean su única fuente de referencia.

Además, es fundamental reivindicar la educación sexual en los escenarios escolares desde una perspectiva crítica que reconozca la diversidad y la experiencia en movimiento de las personas jóvenes en su continuum on-offline. Esto debería ser el punto de partida principal en la definición de corpus teóricos y metodológicos sobre la educación sexual dirigida a jóvenes. Educación para la que esta investigación espera aportar herramientas analíticas y prácticas, tanto para la reflexión pedagógica como para la producción de materiales educativos que favorezcan este campo educativo

En este sentido, es esencial reivindicar la importancia de la educación sexual en los entornos educativos, desde una perspectiva crítica que reconozca la diversidad y la experiencia en constante movimiento de las personas jóvenes en su continuum on-offline. Esta perspectiva crítica debería ser la base principal para definir corpus teóricos y metodológicos en la educación sexual dirigida a jóvenes. Como resultado, esta investigación pretende contribuir con herramientas analíticas y prácticas para la reflexión pedagógica y la producción de materiales educativos que promuevan y favorezcan este campo educativo.



Epílogo para tejer en el aula

Cada uno de los recursos que componen esta propuesta de tejido en el aula, proponen maneras posibles de aproximarse a los tópicos que emergieron en el transcurso de la investigación, las subjetividades sexuales de los, las y l*s jóvenes son leídas como un posible y necesario campo de reflexión en los escenarios educativos formales, y no formales.

Su estructura, comprende una aproximación conceptual y reflexiva a dos grandes hilvanes de las subjetividades sexuales de jóvenes escolares, un recurso artístico de producción propia, resultado de las creaciones elaboradas en el transcurso de esta investigación, y/o obras de artistas que fueron protagonistas durante los talleres de investigación-creación como parte fundamental del diseño metodológico basado en la IBA. Estos comprenden textos poéticos y epistolares, dibujos, audiovisuales y collages, que se espera puedan ser compartidos como punto de partida en los espacios de formación. A estos repertorios de evocación se suman una serie de pautas para dinamizar el diálogo colectivo, que incluyen preguntas y comentarios con los que se propone movilizar saberes, sentires y capacidades creativas de quienes participan del proceso.

La elección de cada recurso artístico, así como de las acciones pedagógicas propuestas, están inspiradas tanto en los resultados de esta investigación en el marco de los Matrones que estructuran este tejido investigativo, como en las estrategias del arte feminista situadas por Zafra (2013) y abordadas en el Entre-tejido (ver capítulo V). A continuación, se encuentra la lista de acciones de tejido para desarrollar en el aula, los núcleos reflexivos de la investigación que fueron su fuente de creación y las estrategias de arte feminista que las inspiran.

Tabla 19

Acciones de tejido en el aula

Hilvanes de las subjetividades sexuales	Acciones de tejido en el aula	Estrategias del arte feminista
1."La belleza es subjetiva": Prácticas de embellecimiento on-offline	1.1 Arreglarse es finalmente el destino de las mujeres: Relatos visuales	Repetición y duelo por la representación simbólica
2. Bajar el ángel del cielo: una propuesta para desafiar las construcciones sociales de la masculinidad	2.1 Liberando la Masculinidad a través de la imagen	Bajar el ángel del cielo
3. La selfie positivada : filtro de la perfección.	3.1Muy Beige: Selfie negativada	Parodia e ironía
	3.2. En el espejo del baño: erotismo autonomía y empoderamiento	Reversibilidad con efectos
4. Cuerpos Des-generados	4.1 Carta a un (a/*) profe	Visibilizar /Dar voz

Se sugiere que quienes dinamizan estas propuestas, puedan hacer una lectura previa del material que les permita intervenir a partir de sus realidades contextuales, entre ellas, el grupo de participantes (se sugiere trabajar con jóvenes entre los 14 -18 años), tiempo, espacio y materiales disponibles. Para ello, a continuación, planteo algunas consideraciones prácticas a tener en cuenta. No sin antes decir que, si bien he procurado disponer opciones variadas para el desarrollo de cada actividad, estoy segura de que cada propuesta será enriquecida con la experiencia de quienes se animen a seguir hilvanando en este gran tejido educativo.

Consideraciones prácticas

Repertorio artístico: Cada obra ha sido creada y seleccionada de acuerdo con la experiencia investigativa alrededor de las subjetividades sexuales de jóvenes escolares, por lo que su lectura, escucha y observación son consideradas en sí mismas, como apuestas formativas en tanto buscan enlazar diferentes esferas de lo humano, incluidas la experiencia corporal, emocional, social, ética y de quienes se propongan a participar de ellas de manera activa. Entre ellas encontrarán audiovisuales, cartas, cuentos, historietas y obras plásticas. Por lo tanto resulta fundamental disponer de las condiciones que permitan el acceso pertinente de cada estudiante al material bien sea de manera individual o colectiva según corresponda.

Materiales: Además de contar con los recursos para el acceso a las obras, incluidas impresiones en el caso de material escrito, video beam o televisor en el caso de audiovisuales o imágenes, es fundamental que l*s participantes cuenten con los materiales necesarios para las creaciones propuestas para cada actividad. Se sugiere solicitar que cada participante disponga de ellos para la fecha programada o en caso de ser necesario que quien organice la actividad los prepare con antelación.

Tiempos: Aunque la disposición del tiempo dependerá de la dinámica propia de cada grupo, se sugiere que quien ejerza la moderación procure distribuir los tiempos en los tres momentos que componen la actividad, incluido el cierre. El tiempo estimado para cada actividad es de 2 horas y de ser posible una hora adicional para el cierre.

Desarrollo de la actividad: La propuesta para el desarrollo de las actividades contempla tres momentos. El primero corresponde a la lectura y/o apreciación del recurso artístico orientado a partir de las preguntas propuestas en cada actividad. El segundo momento consiste en el diálogo a partir de las impresiones, opiniones y respuestas a las preguntas propuestas y otras que emerjan de la conversación. El tercero se trata del momento de la creación en el que se espera que las reflexiones que se dieron tanto en el ejercicio de apreciación como en el de diálogo, se materialicen en la creación de nuevas obras que enriquezcan el debate y que promuevan la imaginación como práctica de transformación.

Cierre de la actividad: La sugerencia para el cierre de cada actividad consiste en disponer un espacio y tiempo adicional en el que se puedan socializar las creaciones y de nuevo abrir un escenario de diálogo que permita de manera colectiva establecer algunas reflexiones finales sobre el tema abordado.

Finalmente la invitación que hago es a vincular la investigación en el campo de las sexualidades y el arte dentro del trabajo pedagógico, como caminos que confluyen en nuestro rol como docentes y especialmente como ortógrafos (a*), es decir, siguiendo a Allison Pryer (2004), como nómadas intelectuales que se mueven entre la incertidumbre, la creatividad, la investigación y el proceso pedagógico, saliéndonos de los bordes institucionales y de los currículos estáticos de la educación sexual, para dar paso a un currículo vivo - vital (Irwin, 2012).

1.“La belleza es subjetiva”: Prácticas de embellecimiento on-offline

La frase popular "la belleza es subjetiva" nos advierte sobre su carácter parcial y contextual. Sin embargo, ¿qué implica esta afirmación en la experiencia vital de l*s jóvenes para quienes la belleza es una parte esencial de su experiencia sexuada y generizada. La belleza se puede entender como una de las tecnologías del género que, a través de prácticas sostenidas y naturalizadas en el tiempo, promueven modos de subjetivar la sexualidad, a partir del sistema sexo-género que divide los cuerpos femeninos y masculinos según cualidades atribuidas simbólica y socialmente.

Desde esta perspectiva, la subjetividad de la belleza no se refiere a una manera individual de concebirla, sino a la conjunción de prácticas y valores sociales atribuidos a la experiencia de los cuerpos de acuerdo con estereotipos de género que recaen sobre las mujeres jóvenes como principales representantes de esta cualidad.

Ser bella se considera como un valor social primordial para las jóvenes, quienes buscan permanentemente cumplir con este mandato social, que además está atravesado por una mirada cosificada del cuerpo femenino, lo que ha generado una jerarquización basada en la sexualidad, donde las mujeres son evaluadas y juzgadas en función de sus características físicas, especialmente aquellas que son portadoras del estereotipo de belleza femenino hegemónico.

Lo anterior, promueve dos escenarios para las jóvenes, por una parte la violencia sexual a la que se ven expuestas como consecuencia directa de la objetualización del cuerpo femenino, la cual deshumaniza a las mujeres al reducirlas a objetos sexuales y de otro lado la presión social que les exige ser consideradas atractivas y deseables. En este sentido, las jóvenes transitan entre el miedo a ser violentadas y la inseguridad de no ser suficientemente bellas.

Es así como, lo que las jóvenes denominan como "arreglarse", se constituye en una práctica privilegiada para dar alcance a esta fantasía de encarnar cuerpos bellos y deseables. El maquillaje, el uso de fajas, el teñido del cabello, entre otras prácticas, forman parte de los rituales que afianzan la idea popular de que "no hay mujer fea sino mal arreglada".

Aunque el fenómeno del "arreglo personal" no es exclusivo de las mujeres jóvenes, ya que hombres, mujeres e identidades de género diversas de todas las edades también se dedican a embellecerse de alguna manera. Sin embargo, en el caso de las mujeres, el "arreglo" está fuertemente influenciado por las expectativas culturales y sociales en torno a la feminidad.

Por ejemplo, se espera que las mujeres tengan una apariencia impecable y atractiva en todo momento, y esto puede traducirse en una presión para invertir tiempo y dinero en productos de belleza y moda.

Es importante destacar que estas prácticas, consideradas como parte de una herencia cultural transmitida principalmente por madres, hermanas y mujeres cercanas, han evolucionado de la mano de Internet y las redes sociales fomentando no solo el consumo de productos cosméticos, sino que también han permitido la tecnificación de los rituales de maquillaje y cuidado. A través de tutoriales compartidos por influencers en plataformas como YouTube y TikTok, las jóvenes tienen acceso a información detallada sobre cómo lograr los estándares de belleza establecidos y experimentar con diferentes técnicas para mejorar su apariencia física.

A ello deben sumarse las posibilidades que ofrecen las pantallas convertidas en cámara y las aplicaciones que permiten la edición de las imágenes de manera simultánea a través de filtros, muchos de ellos destinados a pulir los cuerpos según rasgos estandarizados de belleza que positivan la experiencia misma de los cuerpos en la red. Rostros maquillados y suavizados por los filtros, cuerpos fragmentados en fotos que enfocan grandes senos, cinturas pequeñas y glúteos, son parte de la tecnofantasía que las jóvenes consumen y re-elaboran gracias a técnicas fotográficas.

En este sentido, resulta fundamental considerar que los procesos de subjetivación de la belleza no se dan en el vacío, sino que están atravesados por múltiples factores sociales, culturales, políticos y económicos. Por ello, cualquier propuesta pedagógica que busque fomentar prácticas más conscientes y autónomas debe partir de un enfoque crítico y contextualizado, que permita a las jóvenes comprender las relaciones de poder que se establecen en torno a los cuerpos y la belleza, así como los efectos que estos tienen en su propia vida y en la sociedad en general. Asimismo, es importante tener en cuenta que las prácticas de embellecimiento on-offline no son neutrales ni universales, sino que están fuertemente marcadas por la diversidad de género, etnia, clase, orientación sexual y otros aspectos de la identidad. Por tanto, hacer reflexiva la noción de belleza, requiere de una perspectiva inclusiva y respetuosa de la diversidad.

A partir de este contexto, me gustaría plantear algunas preguntas que pueden ser consideradas como punto de partida para aproximarse al ejercicio de reflexión sobre las prácticas de embellecimiento on-offline por parte de las jóvenes: ¿Cómo podemos fomentar una reflexión crítica sobre los rituales que las mujeres jóvenes han naturalizado en la

producción de sus cuerpos bellos en los entornos digitales y no digitales? ¿Cuál es el papel de la educación en la configuración de la belleza corporal, entendida como un valor social ampliamente difundido entre las jóvenes? Y, ¿de qué manera podemos desafiar los estereotipos de belleza hegemónicos que están vinculados con el género y promover otras posibilidades de experimentar lo bello, más allá de las limitaciones impuestas por las categorías de género?

Con estas preguntas en mente, a continuación presento una propuesta de tejido en el aula. Sin embargo, es importante tener en cuenta que estas ideas sólo representan una perspectiva parcial que surge del contexto específico de esta investigación. Por lo tanto, es fundamental encontrar caminos que permitan a las jóvenes cuestionar su propia experiencia y comprender críticamente los factores que han influido en sus concepciones de la belleza. De este modo, podrán valorar opciones diversas y desarrollar formas autónomas y conscientes de subjetivar la belleza.

1.1 Arreglarse es finalmente el destino de las mujeres

Esta propuesta tiene como propósito promover la reflexión sobre las prácticas de embellecimiento naturalizadas por parte de las jóvenes y su influencia en la configuración de su autoimagen. Para ello propongo la lectura de un poema que surgió de la investigación y concretamente de los relatos de las jóvenes, como dispositivo de evocación en el que a través de la reiteración de estereotipos de género ampliamente conocidos y de la representación simbólica de prácticas de embellecimiento repetidas como hábitos en la vida cotidiana de las mujeres jóvenes (Repetición y duelo por la representación simbólica, Zafra, 2013) se espera aportar a la generación del debate colectivo .

Material y organización.

Para el desarrollo de esta actividad, es necesario solicitar previamente a las personas participantes llevar al espacio de formación diferentes objetos que tradicionalmente y según su experiencia, utilizan las mujeres para “arreglarse”.

Se sugiere tener una impresión para cada participante del poema “Espejos”

Para este ejercicio va a ser necesario contar con celulares con cámara o tabletas con cámara que permitan la grabación y captura de fotografías.

Tiempos: Este ejercicio puede dividirse en dos sesiones cada una de dos horas o en uno continuo de tres horas.

Recurso artístico

Espejos:

Cuadrados, redondos, cortantes, a veces dobles.
En el baño, en la sala, en el aula, en el bolsillo, en la cartera,
en las vitrinas, en los carros, en las ventanas, en las pantallas y hasta en el agua.
Siempre omnipresentes a donde quiera que vaya.
Reflejan, me reflejan; demasiado gorda, demasiado flaca.
Con la frente grande, plana como una tabla.
Con los párpados encapotados, la boca muy delgada;
machorra, negra, lesbiana.
Despeinada, crespa y alborotada.
!No hay mujer fea sino mal arreglada!
Entonces, el artilugio aparece entre la pestañina y la cuchara.
!Si usted la calienta podrá ver mejor su magia¡
En todo caso no hay nada que una buena pose y un filtro no arregle,
Arreglarse es finalmente el destino de las mujeres.

Desarrollo de la actividad

Momento 1: Inicialmente se propone que cada estudiante lea el poema de manera individual y pueda orientar su lectura a partir de las siguientes preguntas:

Pautas sugeridas para la lectura

¿Qué te hace pensar y/o sentir este poema?, ¿Hay alguna frase del poema que te haya llamado la atención? ¿Cuál? ¿Por qué?, ¿Qué otras frases o dichos populares conoces respecto a la belleza de las mujeres?

Momento 2: En plenaria, se espera destinar un tiempo considerable (20-30 minutos) para socializar las respuestas a las preguntas sugeridas y reflexionar de manera colectiva acerca de las comprensiones sobre la belleza femenina.

Momento 3: En grupos de 3 a 4 personas se propone que, de acuerdo con la experiencia colectiva se interroguen acerca de ¿En qué consiste la práctica de “arreglarse” por parte de las

mujeres? Para describirlo, la invitación es a realizar un relato visual (haciendo uso de los objetos previamente solicitados) que pueden hacer uniendo diferentes fotos que muestren en qué consiste esta práctica, o grabando un video en el que narren de manera creativa el paso a paso de ¿Cómo se arreglan las mujeres?

Cierre de la actividad: Para este momento se sugiere proporcionar un espacio de socialización del material creado durante el taller y dinamizar el diálogo acerca de los estereotipos de belleza femenina y su impacto en la vida de las jóvenes, así como de la necesidad de avanzar en la lectura crítica sobre los modelos de belleza impuestos por las industrias culturales y las redes sociales.

2. Bajar el ángel del cielo: una propuesta para desafiar las construcciones sociales de la masculinidad

Uno de los mayores retos en la reflexión sobre las subjetividades sexuales de l*s jóvenes, tiene que ver con las construcciones sociales de la masculinidad como parte de división binaria sexo-genérica que ha contribuido a las practicas históricas de desigualdad de género. Para los jóvenes cisgénero ser hombres trae consigo un sin número de estereotipos de virilidad asociados con la descorporeización, lo abstracto y lo igualado a lo humano (Zafra, 2013), estas características hacen que su experiencia encarnada se eleve como un “ángel del cielo” al que le resulta complejo su encuentro con la materialidad.

Al respecto, tanto Rosi Braidotti (citada en Zafra, 2013) como Remedios Zafra (2013) han planteado la necesidad de favorecer nuevas masculinidades, desafiando la noción tradicional de lo que significa ser un hombre. En este sentido, han utilizado la metáfora "bajar el ángel del cielo" para referirse a la necesidad de deshacerse de las ideas estereotipadas y limitantes que rodean a la masculinidad y, en su lugar, fomentar una masculinidad más inclusiva y diversa.

Para Zafra (2013), la metáfora del ángel del cielo implica una crítica a la idea de una masculinidad celestial e idealizada, que se impone como una norma de comportamiento y expresión. En su lugar, la autora propone una masculinidad terrenal, que permita a los hombres explorar y expresar una variedad de emociones y sentimientos, sin ser juzgados por ello. Esta nueva masculinidad también debería ser capaz de reconocer y valorar el trabajo emocional, no remunerado y doméstico, que a menudo se asocia con lo femenino.

Por su parte, Rosi Braidotti (2013) aborda la metáfora del ángel del cielo desde una perspectiva más amplia, que incluye tanto a hombres como a mujeres. Para ella, la masculinidad tradicional se basa en la idea de la superioridad y la dominación, y es una manifestación del patriarcado. La solución, según Braidotti, es "bajar el ángel del cielo" y construir una sociedad más igualitaria, donde las identidades de género sean más fluidas y menos restrictivas.

En su obra "Lo posthumano", utiliza la metáfora de "bajar el ángel del cielo" para referirse a la necesidad de abandonar la noción tradicional del ser humano como un ser divino o superior que está por encima de la naturaleza y del resto de los seres vivos. En lugar de esto, propone una visión más horizontal y plural del mundo, en la que el ser humano no sea el centro del universo y en la que se reconozca la interconexión y dependencia de todos los seres vivos.

En este sentido, Braidotti hace énfasis en la necesidad de desmitificar la noción de la masculinidad como una forma de poder y superioridad sobre los demás seres. En lugar de esto, propone la idea de una "masculinidad nómada", que no se aferra a modelos rígidos y jerárquicos de poder, sino que se adapta y se transforma en función de las diferentes situaciones y contextos. Esta perspectiva implica una mayor apertura a la diversidad y una mayor flexibilidad en las relaciones de poder.

Esta nueva masculinidad debe ser una masculinidad ética, que reconozca la responsabilidad de los hombres en la construcción de relaciones igualitarias y justas entre los géneros. Esto implica, entre otras cosas, cuestionar los privilegios que se derivan de la masculinidad y trabajar para desmantelar las estructuras de poder que perpetúan la discriminación y la violencia de género.

Desde esta perspectiva reflexiva, la propuesta que presento a continuación, busca fomentar el cuestionamiento de los estereotipos que han influido en la construcción histórica de la masculinidad. En concreto, me enfoco en los estereotipos relacionados con la imagen del cuerpo masculino, con el objetivo de promover una revisión crítica de su papel en la configuración de las masculinidades.

2.1 Liberando la Masculinidad a través de la imagen

En esta propuesta de tejido en el aula , acudo a algunas de las fotografías y reseñas de la exposición "Masculinities: Liberation Through Photography", presentada en la Barbican Art Gallery en Londres. Esta exposición analiza críticamente cómo las fotografías han sido utilizadas a lo largo de los siglos para representar, interrogar y desafiar las normas culturales en torno a la masculinidad.

La exposición se organiza en seis secciones temáticas, cada una de las cuales examina diferentes facetas de la masculinidad en diferentes contextos culturales. La sección "Queer Masculinities" presenta fotografías de hombres desafiando las normas culturales heteronormativas y mostrando cómo la fotografía ha sido utilizada para subvertir y cuestionar los roles de género convencionales.

La sección "Masculinity and Power" examina cómo la masculinidad ha sido utilizada como herramienta de poder en diferentes contextos culturales, y presenta fotografías de hombres en roles de poder, desde líderes políticos hasta empresarios, cuestionando cómo la masculinidad ha sido utilizada para justificar y mantener el poder.

Otras secciones destacadas de la exposición y que incluyo en esta propuesta para la reflexión y acción son: "Masculinity and the Family", que explora la masculinidad en el contexto de las relaciones familiares, y "Masculinity and Conflict", que presenta fotografías de hombres en el contexto de la guerra y la violencia.

Materiales y organización:

- Para el desarrollo de esta actividad, es necesario contar con la impresión de las fotografías y reseñas del recurso artístico sugerido para disponerla en el aula a modo de una galería y/o con una presentación que contenga esta información para proyectar en el dispositivo disponible
- Tener impresiones adicionales de las fotos y reseñas para el trabajo grupal
- Para este ejercicio va a ser necesario solicitar previamente a las personas participantes fotos impresas de los hombres de sus familias y/o amigos, que puedan ser intervenidas

Tiempos: Este ejercicio puede dividirse en dos sesiones cada una de dos horas o en uno continuo de tres horas.

Recurso artístico

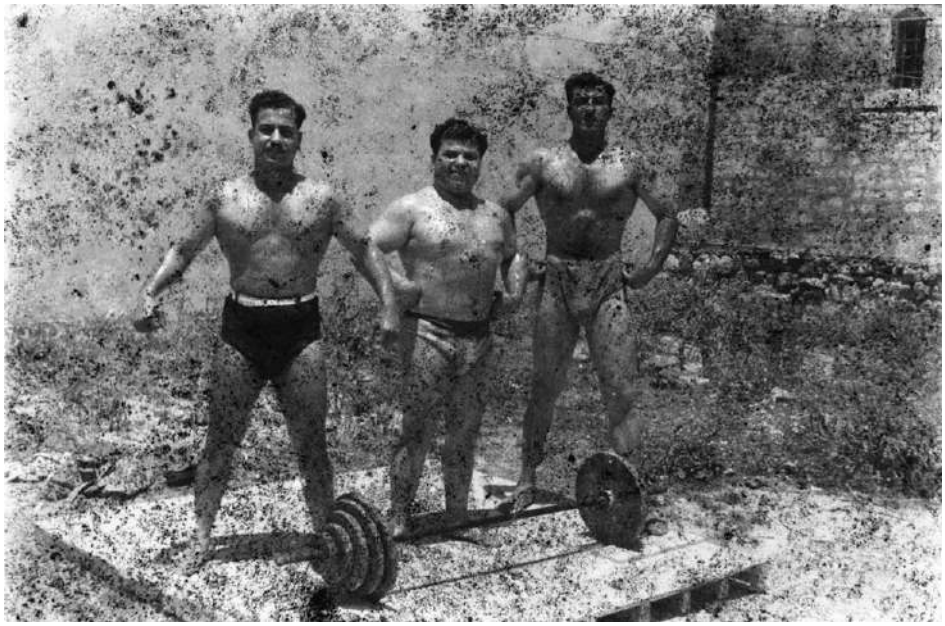
Interrumpiendo el arquetipo

La exposición "Disrupting the Archetype" se enfoca en la representación de los sujetos masculinos convencionales y cliché, como soldados, vaqueros, atletas, toreros, culturistas y luchadores. Durante las últimas seis décadas, los artistas han buscado constantemente desestabilizar las estrechas definiciones de género que determinan nuestras estructuras sociales para fomentar nuevas formas de pensar sobre la identidad, el género y la sexualidad. Al reconfigurar la representación de la masculinidad tradicional, los artistas desafían las ideas sobre estos estereotipos hipermasculinos.
El ejército ha sido central en la construcción de las identidades masculinas en diferentes culturas y espacios, lo cual ha sido explorado a través del trabajo de Wolfgang Tillmans y Adi Nes, mientras que las obras de Collier Schorr y Sam Contis abordan la representación perdurable del vaquero solitario. Los tiernos retratos de Catherine Opie y Rineke Dijkstra cuestionan la asociación entre la fuerza y la masculinidad del atletismo, mientras que el cuerpo masculino es expuesto como un lienzo en constante cambio por artistas como John Coplans, Robert Mapplethorpe y Cassils. Además, se destaca la deconstrucción de la mirada orientalista a través del trabajo de Fouad Elkoury, Akram Zaatari y Thomas Dworzak.

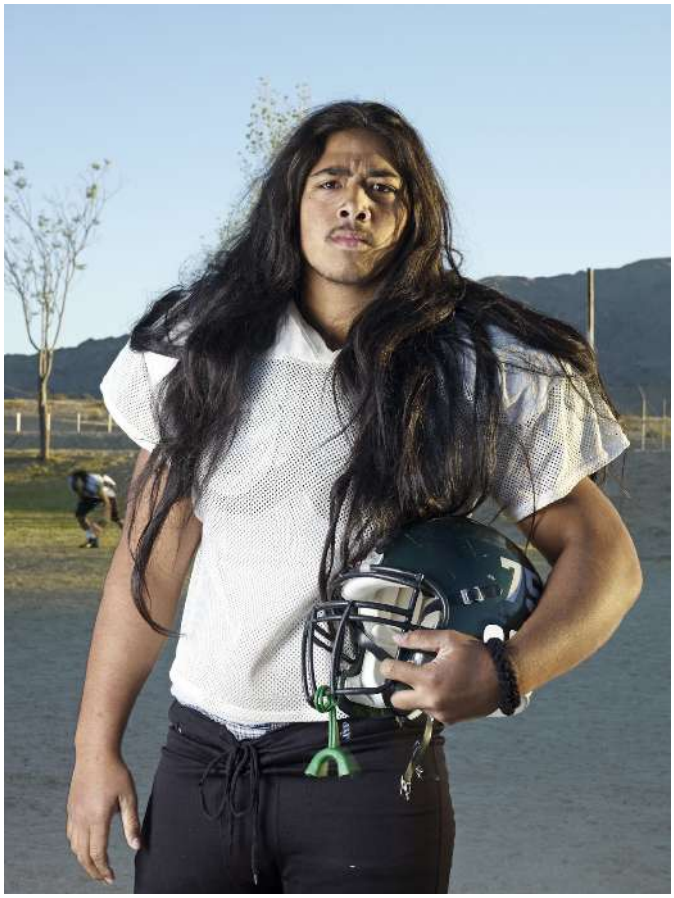
Barbican. (s.f.). Masculinities: Liberation through Photography [Sitio web]. Recuperado de https://sites-barbican-org-uk.translate.goog/masculinitiesguide/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pto=sc



Nes, A. (2000). "Sin título" por Adi Nes [Fotografía]. En The Guardian. Brown, M. (23 de febrero de 2020). Recuperado el 10 de abril de 2023, de https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/feb/23/masculinities-liberation-through-photography-review-barbican-art-gallery-stereotypes



Zaatari, A. (s.f.). Zaatari bodybuilder [Fotografía]. Recuperado el 10 de abril 2023 de https://astrofella.files.wordpress.com/2020/02/zaatari-bodybuilder-d.jpg



Opie, A. (2008).De la serie High School Football [Fotografía]. Recuperado el 10 de abril 2023 de https://astrofella.files.wordpress.com/2020/02/zaatari-bodybuilder-d.jpg

Orden Masculino: Poder, Patriarcado y Espacio

La exposición 'Orden Masculino' busca cuestionar la construcción del poder masculino y cómo ha contribuido a la creación de desigualdades en las identidades de género. Los artistas presentados en la muestra, como Richard Avedon y Karen Knorr, exploran cómo ciertos comportamientos masculinos han creado exclusión histórica no solo para las mujeres, sino también para otras masculinidades marginadas.

Por otro lado, la exposición también examina cómo organizaciones exclusivas de hombres, como los clubes privados y las fraternidades universitarias, han sido lugares donde se ha desempeñado la masculinidad 'tóxica'. En general, 'Orden Masculino' ofrece una perspectiva crítica sobre la construcción de la masculinidad y su impacto en la sociedad.

Barbican. (s.f.). Masculinities: Liberation through Photography [Sitio web]. Recuperado de https://sites-barbican-org-uk.translate.goog/masculinitiesguide/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pto=sc



Newspapers are
no longer ironed,
Coins no longer boiled
So far have
Standards
fallen.

Knorr,K.(1983 M) Los periódicos ya no se planchan, las monedas ya no se hierven Hasta ahora han caído los estándares. De la serie Caballeros. [Fotografía]. Recuperado el 10 de abril 2023 de https://sites-barbican-org-uk.translate.goog/masculinitiesguide/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pto=sc

Demasiado cerca de casa: familia y paternidad

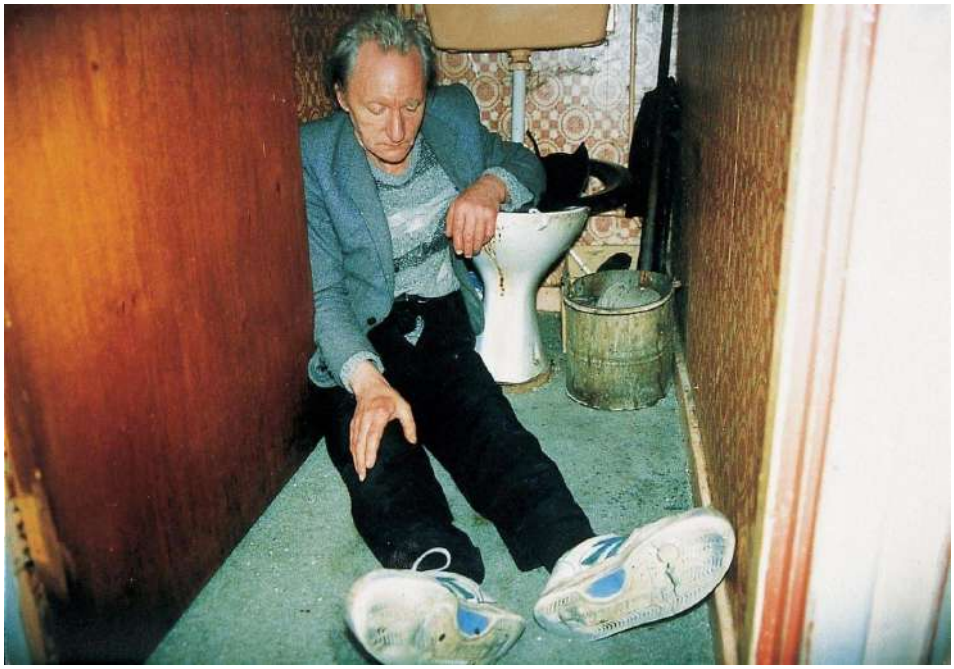
El poder de la fotografía en la construcción y documentación de historias familiares se ha utilizado para mostrar la vida familiar en su verdadero caos. Los artistas reunidos aquí, en contraste con el retrato familiar convencional, han capturado imágenes que reflexionan sobre la misoginia, la violencia, la sexualidad, la mortalidad, la intimidad y los dramas familiares en desarrollo, presentando una visión más compleja y no siempre cómoda de la paternidad y la masculinidad. Masahisa Fukase y Larry Sultan han centrado sus proyectos en la pérdida y el envejecimiento de la figura masculina, señalando cómo la vejez engendra una pérdida de masculinidad. Por otro lado, Richard Billingham, a través de sus retratos sombríos pero tiernos de su padre alcohólico en Ray's a Laugh, muestra una mirada honesta y brutal de la figura paterna en un contexto de declive social.

En contraste, el trabajo autobiográfico de Anna Fox y la serie de Aneta Bartos, Family Portrait, revelan la mecánica del poder paternalista y trastornan los límites familiares tradicionales al enfocarse en la relación padre-hija. Fox desafía las expectativas del álbum familiar tradicional y Bartos, a través de imágenes cargadas de sexualidad, expone el tema de la paternidad y la feminidad. En resumen, estas obras de arte fotográficas desafían las normas culturales y las expectativas de la masculinidad y la paternidad en la vida familiar, revelando la complejidad y las contradicciones inherentes a estas relaciones.

Barbican. (s.f.). Masculinities: Liberation through Photography [Sitio web]. Recuperado de https://sites-barbican-org-uk.translate.goog/masculinitiesguide/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pto=sc



Masahisa Fukase, Masahisa y Sukezo (1972). De la serie Family. [Fotografía]. Recuperado el 10 de abril 2023 de https://sites-barbican-org uk.translate.goog/masculinitiesguide/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pto=sc



Richard Billingham .(s.f) [Fotografía] Recuperada el 10 de abril en:https://www.dadablob.com/richard-billingham/



Lawson's, D. (s.f).) [Fotografía] Recuperada el 10 de abril en: https://blogs.brighton.ac.uk/ella/2020/03/04/masculinities-liberation-through-photography/

Masculinidad queer

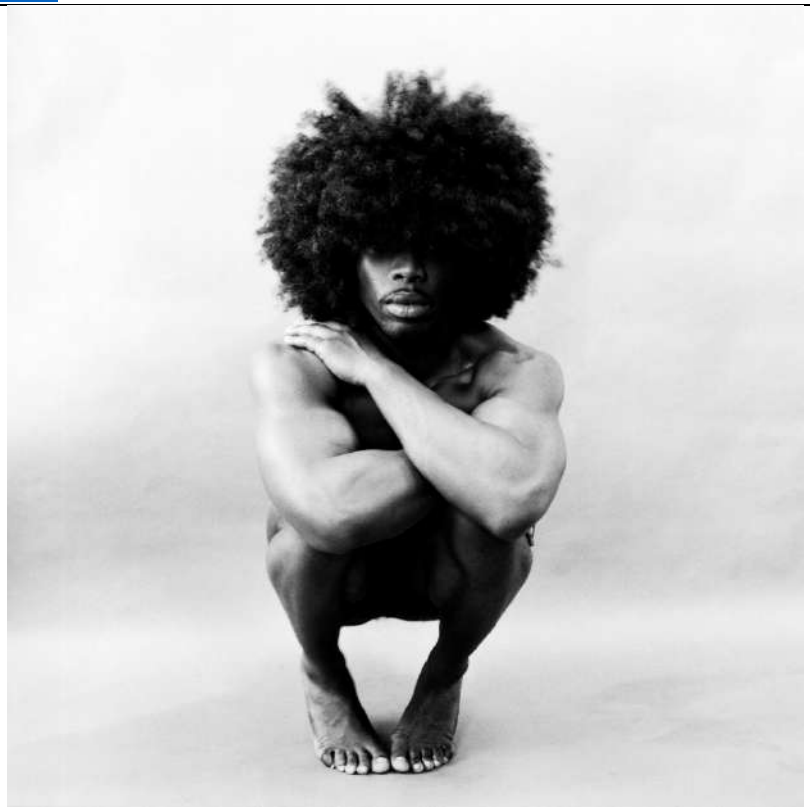
El arte presentado en 'Queering Masculinity' desafía los prejuicios y restricciones legales contra la homosexualidad en Europa, Estados Unidos y más allá, destacando la nueva estética queer políticamente cargada forjada por artistas desde la década de 1960 en adelante. Estas obras juegan con los atributos físicos asociados con la hipermasculinidad para revertir las interpretaciones binarias tradicionales del género.

Los artistas desafían las normas de género y sexualidad a través de la exploración de temas como la sexualidad, la intimidad y la identidad de género. Los cuerpos masculinos y los atributos asociados con la masculinidad, como la fuerza y el poder, se presentan de manera subversiva, trastornando las interpretaciones tradicionales de género y desafiando la normatividad sexual.

Barbican. (s.f.). Masculinities: Liberation through Photography [Sitio web]. Recuperado de https://sites-barbican-org-uk.translate.goog/masculinitiesguide/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pto=sc



Hujar,P. (1982). David Brintzenhofe Applying Makeup (II). Fotografía] Recuperada el 10 de abril En: https://www.anothermag.com/art-photography/gallery/11181/masculinities-liberation-through-photography/3

Recuperando el Cuerpo Negro
La sección "Recuperando el Cuerpo Negro" destaca a artistas que han subvertido las expectativas de raza, género y la mirada blanca al reclamar el poder de crear sus propias identidades. Samuel Fosso, por ejemplo, crea autorretratos en los que actúa ante la cámara luciendo bengalas y botas de plataforma, o revelando con coquetería su físico masculino juvenil. Por su parte, Kiluanji Kia Henda adopta las personalidades problemáticas de hombres africanos de poder en escenarios ficticios. Ambos trabajos reflexionan sobre cómo la masculinidad negra desafía el statu quo. La representación de la masculinidad negra en los EE. UU. tiene una historia violenta de esclavitud y prejuicio, lo que ha sido abordado por artistas como Hank Willis Thomas con su obra "Unbranded: Reflections in Black by Corporate America 1968-2008", que llama la atención sobre cómo las empresas estadounidenses han mercantilizado la experiencia de los hombres afroamericanos al tiempo que perpetúan y refuerzan los estereotipos culturales. Deana Lawson también explora cómo la figura masculina negra a menudo es 'idealizada (en su belleza física) y patologizada por la cultura (como símbolos de violencia o miedo)', en su poderoso trabajo "Sons of Cush", del 2016.
Barbican. (s.f.). Masculinities: Liberation through Photography [Sitio web]. Recuperado de https://sites-barbican-org-uk.translate.goog/masculinitiesguide/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pto=sc

Rotimi Fani-Kayode,(1985). Sin título, Rotimi Fani-Kayode. [Fotografía]. Recuperado el 10 de abril 2023 de https://sites-barbican-org-uk.translate.goog/masculinitiesguide/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pto=sc

Mujeres sobre hombres: revirtiendo la mirada masculina

La sección "Mujeres sobre hombres: revirtiendo la mirada masculina" presenta una selección de artistas que han utilizado al hombre como sujeto para subvertir su poder y cuestionar las nociones de masculinidad y género. Desde pioneras del arte feminista como Laurie Anderson y Annette Messager, que objetivizaron conscientemente el cuerpo masculino para exponer la incómoda mirada masculina dominante, hasta cineastas como Tracey Moffatt y Hilary Lloyd, que ponen en primer plano el poder de la mirada femenina, estas artistas buscan desafiar las ideas arraigadas sobre la representación del género.
La serie humorística de Hans Eijkelboom, El hombre ideal, de 1978, es un ejemplo destacado de cómo los artistas han invertido la dinámica de poder de hombre a mujer y cuestionado la jerarquía de género tradicional. Invitando a diez mujeres a moldear su imagen del hombre "ideal", Eijkelboom desafía la idea de que el hombre es activo y la mujer pasiva. En resumen, la sección "Mujeres sobre hombres" presenta una selección de artistas que buscan desafiar la mirada masculina dominante y cuestionar la idea tradicional de la masculinidad y el género.



Hilary Lloyd, Colin #2, (1999). [Sin titulo] . [Fotografía]. Recuperado el 10 de abril 2023 de https://sites-barbican-org uk.translate.goog/masculinitiesguide/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es-419&_x_tr_pto=sc

Desarrollo de la actividad

Momento 1: En este primer momento la invitación es a que las personas participantes aprecien las fotografías y hagan lectura de las reseñas propuestas en el recurso artístico, a partir de las siguientes pautas para el desarrollo individual:

Pautas sugeridas para la apreciación de la obra:

- **Descripción:**

Escribe 6 palabras que te evoque cada fotografía, un nombre y una descripción breve que le darías a cada una.

- **Análisis Conceptual e Interpretación personal:**

Teniendo en cuenta cada sección de la exposición (Mujeres sobre hombres: revirtiendo la mirada masculina, Recuperando el Cuerpo Negro, Masculinidad queer, Demasiado cerca de casa: familia y paternidad, Interrumpiendo el arquetipo) y sus respectivas reseñas, analiza la crítica al poder masculino que plantea cada una a través de un escrito breve.

Momento 2: Análisis contextual: Para este segundo momento se propone organizar grupos de cuatro personas y fomentar el diálogo sobre las respuestas realizadas de manera individual. A partir de esta conversación y teniendo en cuenta las fotografías de los familiares y amigos de los que cada persona dispone, analizar a cuál o cuáles de estas masculinidades planteadas en la exposición se parecen más a los hombres que retratan estas fotos y cómo viven las relaciones de poder sobre las que reflexiona la exposición. Asi mismo analizar cuáles de las representaciones de la masculinidad propuesta en la exposición , no son tan comunes en su realidad social o cuales de ellas son excluidas y cómo consideran que son vividas en su comunidad. Se espera que estas reflexiones puedan ser compartidas en plenaria de manera oral, luego de su análisis por cada grupo.

Momento 3 Creación: Finalmente en la acción creativa se sugiere que cada grupo utilice las fotos de familiares, las fotos de las obras, las imágenes de revistas y los demás materiales con los que cuenten, para crear un Collage colectivo en el que puedan hacer su propia critica a estas representaciones de la masculinidad y proponer de manera creativa un modo alternativo de concebirla .

Cierre de la actividad: Como cierre de este ejercicio se propone que los Collage puedan ser articulados en un gran mural, que tenga un lanzamiento oficial en el que los, las y l*s artistas

puedan exponer las ideas que quisieron plantear en sus obras, abriendo el dialogo a otras personas de la comunidad educativa.

3.La selfie positivada : filtro de la perfección

En la era digital, las selfies se han convertido en una práctica común, especialmente entre l*s jóvenes, que utilizan las redes sociales como una plataforma para compartir y mostrar sus imágenes. Para ell*s, tomarse una selfie es mucho más que simplemente capturar una imagen, es una oportunidad para expresar su subjetividad sexual y explorar su imagen personal. La belleza, el erotismo y la moda son algunos de los aspectos que conforman su configuración subjetiva, y que se ven reflejados en las selfies que comparten.

Según el filósofo Byung-Chul Han (2012), esta cultura de la autoexhibición y autopromoción que se ha desarrollado en torno a las selfies, es un síntoma de la sociedad del cansancio. Una sociedad en la que el individuo se ve obligado a estar constantemente disponible, incluso en su tiempo libre, y a ser productivo todo el tiempo. En este contexto, las selfies se convierten en una forma de autoexplotación, en la que el individuo se presenta a sí mismo como un objeto de consumo, tratando de llamar la atención y obtener aprobación de las demás personas.

La cultura de la autoexhibición y autopromoción, estrechamente vinculada a la experiencia digital, presenta un ingrediente adicional: la constante positivación (Han, 2015) del cuerpo -imagen- interfaz . Esta característica se refiere a la necesidad de representar siempre lo positivo, exitoso y bello, a expensas de lo negativo, fracasado y feo. La positivación de las imágenes, en general promueve una percepción distorsionada de la realidad, al eliminar todo aquello que no encaja en la imagen positiva que se desea proyectar.

De este modo, la necesidad de presentarse siempre de forma positiva, de llamar la atención y de obtener aprobación de los demás, se convierte en un imperativo que ha llevado a una sobrevaloración de lo positivo y una ocultación de lo negativo, lo que a su vez ha implicado la discriminación e invisibilización de quienes no encajan en esta fantasía positivada.

Es este contexto, el hilván que pretendo tensionar para la reflexión en el aula tiene que ver con la necesidad de irrumpir la homogeneización de los cuerpo-imagen-interfaz caracterizada por la positividad de la que nos habla Han (2015), acudiendo a la Parodia y la Ironía , como una de las estrategias del arte feminista propuestas por Remedios Zabra (2013) en este caso

inspirada en el personaje Miss Beige, encarnado por la artista española Ana Esmith, también conocida en las redes sociales como la “antiselfie”.

La estrategia paródica feminista propuesta por Zafra (2013) basada en los aportes de Rossi Braidotti en su obra "Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory" (1994) explora la relación entre el cuerpo y la identidad de género, y cómo el arte feminista ha utilizado el cuerpo como un medio para desafiar las normas sociales y culturales.

Braidotti (1994) analiza las prácticas artísticas feministas que se han desarrollado en diferentes contextos culturales y cómo han utilizado la parodia y la ironía para desafiar los estereotipos de género. Además, aborda el tema de la identidad y la subjetividad en el arte feminista y cómo éste ha utilizado la autoficción y la exploración de la propia experiencia para cuestionar las normas de género y las jerarquías de poder en la sociedad.

De esta manera, al utilizar la creatividad paródica con la obra de *Miss Beige*, se nos ofrece la oportunidad de “salir de nosotros mismos y enfrentarnos a una posible exclusión, no con resentimiento, sino con ironía”(Zafra, 2013, p.218). Además, la práctica artística alude al sujeto como construcción, desvelando las formas de producción y desmontaje colectivo de las identidades sociales. Es decir, el arte feminista permite que lo subjetivo y lo identitario se vuelvan políticos, y es ahí donde la parodia adquiere un papel relevante en la creación de conexiones entre lo individual, lo colectivo y lo social sin caer en la melancolía.

3.1 Miss Beige: Selfie negativada

Con esta propuesta de tejido en el aula propongo crear un espacio de análisis, reflexión y creación en torno al trabajo de Miss Beige, con el objetivo de acoger la ironía y la parodia que suscita su obra como estrategia disruptiva en las prácticas naturalizadas por jóvenes en la producción y exhibición de sus selfies en las redes sociales. Miss Beige desafía los modos convencionales de representación y escritura en línea, perpetuando la presión por presentar una imagen "perfecta". En su lugar, utiliza la creatividad paródica para resaltar la importancia de la autenticidad y la vulnerabilidad en línea. Al mostrar imágenes de su vida cotidiana sin mostrar su rostro, Miss Beige también cuestiona las formas dominantes de pensamiento y discurso en línea.

Además, la práctica artística de Miss Beige alude al sujeto como construcción, desvelando las formas de producción y desmontaje colectivo de las identidades sociales. En otras palabras, el

arte de Miss Beige permite que lo subjetivo y lo identitario se vuelvan políticos, abordando temas como la presión social para presentar una imagen "perfecta" y la importancia de la autenticidad en línea.

Es así como, tanto la estrategia paródica feminista como el enfoque de Miss Beige en el arte antiselfie son el punto de partida para provocar creaciones por parte de los, las y l*s jóvenes en el que además de cuestionar sus propias prácticas en la producción de sus cuerpo-imagen-interfaz, se espera que puedan hacer una infiltración (Zafra, 2013) en sus redes sociales, también como una estrategia de movilización del pensamiento crítico sobre su propia imagen en red.

Materiales y organización:

- Se requiere que las personas participantes participantes y quien organiza la actividad dispongan de vestuarios diversos, accesorios y material de utilería diverso y suficiente para todas las personas participantes este puede incluir: (Pelucas, gafas, ropa de diversos colores, bolsos, sombreros, etc.)
- Es importante elaborar una presentación con las imágenes y videos del recurso artístico para proyectar en un televisor o videobeam. En caso de no tener este recurso se sugiere imprimirlas, una por hoja regular A4, y disponerlas en un lugar visible. En el recurso, se disponen los códigos QR de acceso al material que pueden ser usados para la revisión y organización previa del material o también como recurso para que l*s participantes accedan directamente al material.
- Para el desarrollo de la actividad es importante contar con la impresión y copias suficientes del recurso de la Entrevista realizada a Ana Esmith:Miss Beige. Asi como un medio para la reproducción del video publicado por Radio 3 Extra con el nombre: Procesadora #37 - Miss Beige: el anti-selfie https://youtu.be/AyqCRmrnPig

Tiempos: Este ejercicio puede dividirse en dos sesiones de dos horas cada una, o en uno continuo de tres horas.

Recurso artístico

Opinar VS Orinar





Publicación en Instagram 12 de diciembre de 2021:
https://www.instagram.com/p/CXYkBvvDy2x/?igshid=Mzc1MmZhNjY=

LOVE IS IN THE AIR	SORORIDAD
	
Publicación en Instagram 6 de agosto de 2018: https://www.instagram.com/p/BmJjYtmF0Lx/?igshid=Mzc1MmZhNjY=	Publicación en Instagram 25 de agosto de 2021: https://www.instagram.com/p/CS_pysQDGsg/?igshid=Mzc1MmZhNjY
SONREÍR ESTÁ SOBREVALORADO	**FAKE NEWS**
	
Publicación en Instagram 14 de agosto de 2022 https://www.instagram.com/reel/CopCd56qO-Q/?igshid=Mzc1MmZhNjY=:	Publicación en Instagram 14 de agosto de 2022 https://www.instagram.com/reel/CqVd2WxD4MW/?igshid=Mzc1MmZhNjY=

FREE FOR HER FACE	ESPERE SU TURNO
	
Publicación en Instagram 15 de agosto de 2022: https://www.instagram.com/p/ChRqfKcjU59/?igshid=Mzc1MmZhNjY=	Publicación en Instagram 11 de abril de 2023: https://www.instagram.com/p/Cq5caInK5ZE/?igshid=Mzc1MmZhNjY=
HELLO PATRIARCHY	**EL TAMAÑO SÍ IMPORTA**
	
Publicación en Instagram 8 de marzo de 2023 https://www.instagram.com/reel/Cphd2r5jt7z/?igshid=Mzc1MmZhNjY=	Publicación en Instagram 8 de octubre de 2022: https://www.instagram.com/reel/Cjcz3tfDxo9/?igshid=Mzc1MmZhNjY=

Ana Esmith: "Miss Beige representa un espejo de la realidad y por eso incomoda mirarse en él"

Entrevista retomada de manera textual en : https://valenciaplaza.com/ana-esmith-miss-beige-representa-un-espejo-de-la-realidad-y-por-eso-incomoda-mirarse-en-el

Ana Esmith es la artista detrás de Miss Beige, uno de los personajes más auténticos de las redes sociales, que rompe como rara avis el scroll cómodo de vídeos de animales, recetas que nunca llegarán a hacerse y fotos idílicas de viajes. Miss Beige nace con la vuelta de Esmith a Madrid después de 15 años en el extranjero. Con la idea de encontrarse a sí misma, se topó con este personaje, que cuestiona los estereotipos de belleza, pero que también mira el mundo poniendo el acento en lo absurdo que puede llegar a hacer.

Poco a poco, el proyecto de Miss Beige se ha ido haciendo grande, y Esmith, con formación y experiencia en artes escénicas ha trasladado el personaje a los escenarios, a través de performances y hasta piezas de danza. En Sagunt a Escena presenta *Secretos de alcoba* -24 de agosto, 22:30-, una reimaginación de las heroínas griegas que cuestiona el papel del espectador. Antes, atiende las preguntas de *Culturplaza*.

- La primera pregunta es la más evidente pero, ¿qué significa ser beige y por qué serlo?
- No hay una fórmula o decálogo a seguir. Cada uno/a tiene que encontrar su beige y tener la valentía de mostrarlo. En mi caso, la necesidad de gustar se desvanece frente al atrevimiento de hacer lo no-popularmente correcto redescubriendo todo aquello que nos rodea pero que preferimos ignorar o no ver. Miss Beige, una figura disruptiva en cualquier entorno, es una apuesta por la valentía. Y por mi parte, un sincero homenaje a la vilipendiada belleza atípica.

- Conecta mucho la expresión de cierto tedio y desconexión con la sociedad con esa misma visión vital muy extendida ahora gracias a las redes sociales. ¿Es Miss Beige, a pesar de su ropa antigua, signo de su tiempo?
- La presencia de Miss Beige, ya sea en foto o en una performance, cuestiona los estereotipos que han influido en quién queremos ser y cómo queremos mostrarnos. O mejor dicho, quién quieren que seamos y cómo quieren que nos mostremos.

Miss Beige representa un espejo de la realidad y por eso incomoda mirarse en él. Ella te devuelve la mirada como un espejo social en el que nos hacemos preguntas tan eternamente humanas: ¿Quiénes son? ¿Cómo los veo? ¿Quién soy yo? ¿Cómo me ven? Reflexión harta difícil en estos tiempos donde la sociedad nos educa a mirar hacia fuera en vez de hacia dentro.

- La primera idea que surge al ver tus acciones es que es una crítica al uso de la imagen en redes sociales, pero la construcción de tu personaje va mucho más allá. ¿Cuánto abarca la cosmovisión de Miss Beige?
- Esa lectura le corresponde al espectador. Para mí, la principal función del arte es fomentar un pensamiento crítico sin la necesidad de explicarlo todo. Como dice la gran Esther Ferrer: "dejemos que la gente comprenda lo que quiera". Por eso no doy detalles del personaje, porque me gusta que cada persona haga la lectura que quiera. Al final, cada lectura habla más de ellos que de mí.

- ¿Miss Beige es ironía, deconstrucción, revindicación…?
- Todo eso y más.

- Me interesa mucho la idea del uso del espacio público. ¿Por qué es importante para ti que Miss Beige se desenvuelva en la calle, en ferias, etc.?
- El espacio público me interesa porque es el más democrático. Se juntan distintos grupos sociales de distintas edades y, por suerte, en las calles siempre habrá sitio para todes. Y como dice el título de una de mis performances grupales: "¡Se nota, se tiente, el beige es incluyente!".

- ¿Cómo surgen las fotografías? ¿Te vistes y haces una deriva por la calle hasta que surge una idea o es todo más premeditado?
- Depende de la localización. Hay veces que voy a hacer algo concreto y otras veces donde la realidad supera la ficción y caigo rendida a sus pies.

- Hay un momento en el que el personaje trasciende de las fotografías, y toma forma en espectáculos de danza o performances. Y sin embargo, sigue sin tener voz en alto, ¿cómo fue el proceso creativo de hacer crecer a Miss Beige?
- Yo procedo de las artes escénicas, así que para mí era un reto y una necesidad poder llevarla a los teatros sin perder la fuerza adquirida en la cercanía de las acciones públicas. Así que el proceso fue orgánico, aunque respetando las reglas creadas por mí. Justamente las dificultades en el proceso creativo hacen que salgan otras cosas que sorprendan tanto al propio artista como al espectador.

- ¿Qué vamos a ver sobre el escenario de Sagunt a Escena?
- En Sagunto haré una performance participativa llamada *Secretos de alcoba.* El espectador tendrá una invitación para conocer a Miss Beige y acostarse con ella compartiendo así "secretos de alcoba". Un tributo a todas las heroínas griegas que han pasado por ese escenario, representadas todas por Miss Beige.

El *mirón* se convierte en protagonista, teniendo que interpretar la insinuación. La vulnerabilidad del artista frente a la vulnerabilidad del espectador. Pero ¿quién mira a quién? Miss Beige no nos instruye, no nos pide, ni de manera implícita ni explícita, que seamos obedientes. Nos deja libres y ahí, quizás, es donde radica el vértigo fascinante de esta performance. Dependerá del espectador lo lejos que queramos ir cuando se sienta provocado. Los límites los pone el espectador y las reflexiones también, pero ya es hora de poner al público, si así lo desea, en una situación que no sepa controlar.

- Un personaje sin voz, ¿cómo interactúa con sus seguidores y seguidoras?
- Con su presencia. Cada cual tiene que crear sus reglas y su modus operandi.

- Hablemos de imágenes, de redes sociales, de imaginarios: ¿qué deconstruye y qué construye Miss Beige?
- Su mera presencia genera un discurso universal siempre bajo un examen lúdico, potenciando la provocación y evidenciando situaciones provenientes del *yo* más profundo y a su vez cercano. Miss beige y las calles son las protagonistas. Esta propuesta en apariencia cotidiana hace que sin embargo el espectador pueda replantearse nuevas maneras de ver, observar o mirar el mundo. Propone un juego que cuestiona las costumbres establecidas para así tambalear o al menos cuestionar el mundo que nos rodea.

- Se dice del post-humor que surge al buscar provocar otra cosa que no sea la acción-consecuencia chiste-risa. ¿Qué provoca Miss Beige?
- Eso me lo tienes que decir tú y todos aquellos que han caído rendido a este pantone.

Davís, A, (2022, 16 de agosto). Ana Esmith: "Miss Beige representa un espejo de la realidad y por eso incomoda mirarse en él". Culturplaza. https://valenciaplaza.com/ana-esmith-miss-beige-representa-un-espejo-de-la-realidad-y-por-eso-incomoda-mirarse-en-el

Desarrollo de la actividad

Momento 1: Para iniciar esta acción de tejido en el aula, se sugiere que cada participante observe con tiempo suficiente las obras del recurso artístico propuesto de manera individual. Posteriormente y teniendo en cuenta esta primera aproximación a la obra de Miss Beige, se recomienda la elección de tres de estas obras bien sean imágenes y/o audiovisuales para su análisis a partir de las siguientes preguntas.

Pautas sugeridas para la apreciación de la obra:

- **Descripción:**

¿De qué se trata la obra?¿Qué otro título le pondrías a esta obra?¿Qué objetos , escenarios, texturas te resultan interesantes de la obra y por qué?

- **Análisis Conceptual**

¿Podrías definir algunas posibles temáticas de las que habla la obra? ¿Qué mensaje te transmite la obra?¿Cuál es la crítica que quiso comunicar la artista? ¿Qué otros aspectos te parecen relevantes de la obra?

- **Interpretación personal:**

¿Puedes vincular las emociones e ideas que te evoca la obra con alguna experiencia personal?¿Podrías comparar esta obra con algunos autorretratos de jóvenes en las redes sociales? Descríbelos.

Momento 2: Análisis contextual: Para este segundo momento se propone organizar grupos de cuatro personas de acuerdo con las preferencias de las obras elegidas para el análisis. Estando en los grupos, se aconseja promover el diálogo acerca de las respuestas del primer momento y dar lectura colectiva de la entrevista que también se encuentra en los recursos. Como complemento a este material sugiere ver el siguiente video publicado por Radio 3 Extra con el nombre: Procesadora #37 - Miss Beige: el anti-selfie https://youtu.be/AyqCRmrnPig Teniendo en cuenta la lectura y observación de este material que pone en contexto la obra de Miss Beige, se sugieren las siguientes preguntas para provocar el diálogo.
¿Qué piensan acerca de la crítica a la perfección de las selfies que plantea Miss Beige?¿Cuáles consideran que son los efectos de esta positivación de las imágenes en la vida de las personas jóvenes? En general ¿Qué aspectos podrías considerar como feos de una selfie?¿Por qué es importante cuestionar esta perfección promovida por las selfies?

Momento 3 Creación: La propuesta creativa consiste en que cada grupo se "atreva a ser Beige" y a capturar "momentos Beige" a través de una serie de Selfies, fotografías o de *Reels* en los que se permitan hacer una crítica a sus propias selfies a las positividades que han creado en sus perfiles de las diferentes redes sociales.

Cierre de la actividad: Como cierre de este ejercicio se propone que los Reels y fotografías hechas en los grupos sean compartidas en las redes sociales y se tenga un espacio de socialización en el aula o una galería virtual para compartir las obras, el proceso creativo y las reacciones suscitadas en las redes que han sido compartidas

3.2 Reflejos eróticos en el espejo del baño: un camino hacia la autonomía y el empoderamiento

Esta propuesta tiene como objetivo considerar la experiencia de tomar selfies eróticas en el espacio privado del baño como una oportunidad para reflexionar sobre las posibilidades que ofrecen las selfies y su presencia en las redes sociales a manera de representación corporal e interfaz digital. En lugar de ver las selfies como imágenes de cuerpos cosificados, se busca explorar cómo la apropiación del erotismo puede ser una práctica de empoderamiento y autonomía.

Para dar alcance a este propósito el recurso artístico que propongo es una de las obras de autorretrato realizadas por la artista colombiana Delfina Bernal, el cual consiste en una serie fotográfica denominada "Carta de amor a Jeff Perrone" una pieza de arte que evoca emociones y pensamientos sobre la identidad, la sexualidad y la autoexpresión.

En esta obra Delfina Bernal desafía los estereotipos de género y la idea convencional de belleza. La obra fue creada a partir de la respuesta de Bernal a la actitud de Jeff Perone, quien le cobró una suma desorbitada por entablar conversación a propósito de sus obras. Bernal decidió crear una obra que explorara su propia subjetividad y cuerpo, utilizando su desnudez como medio de comunicación.

A través de la obra, Bernal cuestiona los estereotipos de belleza y los roles de género, al mismo tiempo que se involucra en una conversación con Jeff Perone, demostrando una actitud valiente, ya que la artista utiliza su propio cuerpo como modelo para desafiar las expectativas culturales y de género.

Con este recurso evocador, la propuesta que sugiero a continuación, pretende explorar las reflexiones y creaciones por parte de los, las y l*s jóvenes a propósito de los diferentes mandatos e imposiciones que la sociedad les ha impuesto sobre su sexualidad, como una manera de visibilizar y revalorizar tanto el erotismo, como las diferentes formas de expresión de su sexualidad.

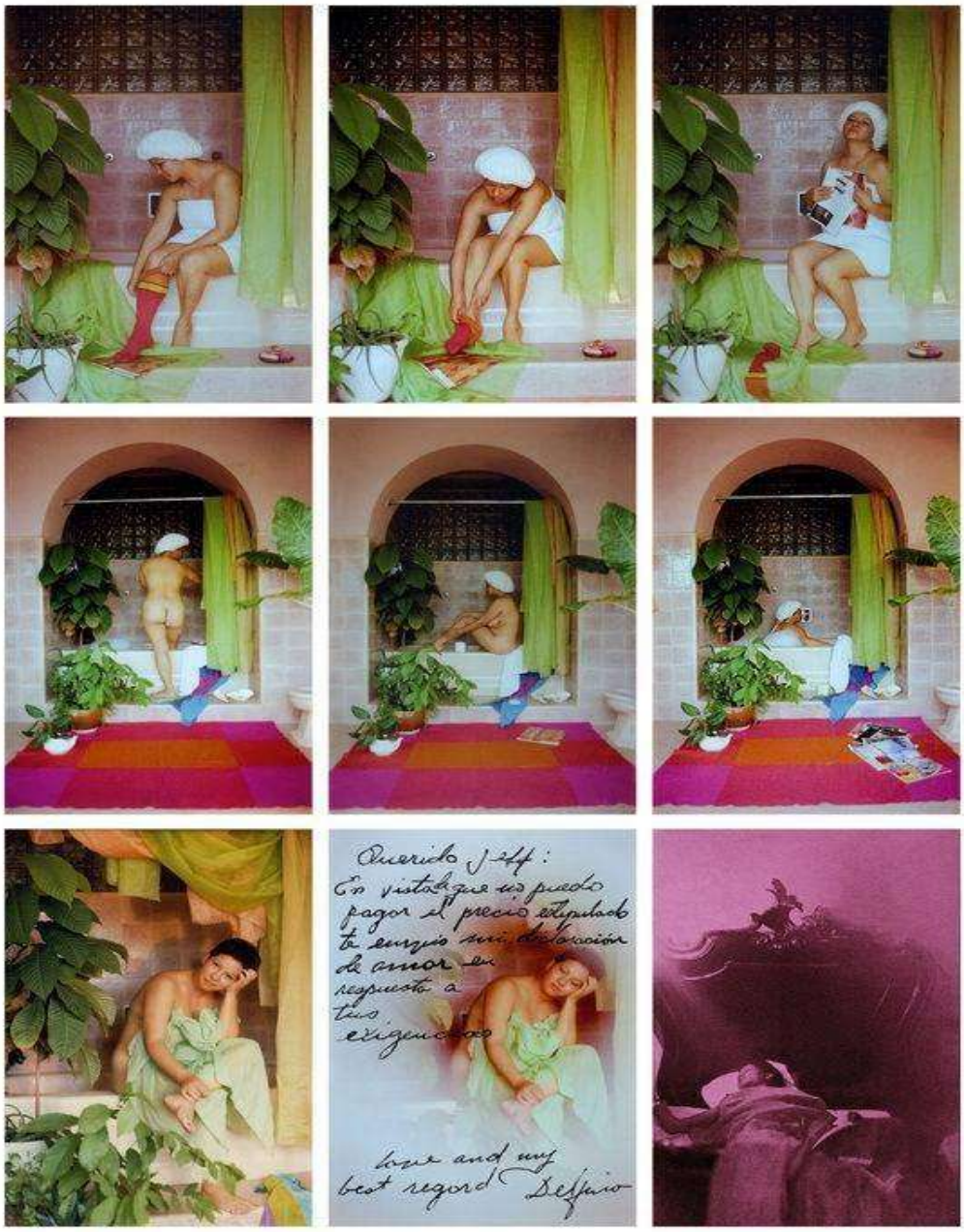
Materiales y organización:

Se sugiere que cada participante tenga la impresión del recurso artístico propuesto: Obra "*Declaración de amor a Jeff Perrone* (1979, Colombia)" Delfina Bernal. O que tengan acceso permanente a la imagen en una proyección ampliada.

Tiempos: Este ejercicio puede dividirse en dos sesiones de dos horas o en uno continuo de tres horas que permita el desarrollo y cierre de la actividad.

Recurso artístico: "*Carta de amor a Jeff Perrone* (1979, Colombia)" Delfina Bernal

Carta de amor a Jeff Perrone (1979) Delfina Bernal. Colombia



Declaración de amor a Jeff Perrone (1979) Delfina Bernal. Colombia. **Recurso retomado textualmente de:** https://www.delfinabernal.com/1980-carta-a-jeff-perone
"Retomo la subjetividad del cuerpo utilizando la fotografía. Deseaba lograr una obra contemporánea con un entorno que se asociaba con las obras clásicas y neoclásicas de la pintura". Al traducir del inglés al español varios de los artículos de Jeff Perone en Art Forum, Bernal le escribió al escritor. Ella pensaba que iban a entablar una relación intelectual de correspondencia. La respuesta de Perone fue cobrar cien dólares, mucho más de la suma que ganaron por la publicación. Ante este acontecimiento surgió "***Declaración de amor a Jeff Perrone":*** *"Se me ocurrió, y yo lo hice de impulso, y quise que tuviera una cierta estética. Nunca pensé en la reacción, nunca pensé que me iban a insultar tanto."* Esta obra fue parte de la exposición *La Fotografía como documento en el arte Conceptual de Barranquilla* del curador Álvaro Barrios. Luego viajó por todo Colombia. Desapareció después de ser exhibido en el Museo de Arte Moderno en Bogotá. Como la mayoría de las obras, se perdieron después de una exhibición. *"En vista de que no puedo pagar el precio estipulado. Te envió mi declaración de amor , en respuesta a tus exigencias . Love and my best regard Delfina"* Al utilizar su cuerpo como modelo y figura dentro de la obra, la respuesta de la obra no fue placentera. A Bernal sus compañeros de trabajo, otros artistas y sus propios estudiantes la insultaban por haber hecho un desnudo.

Desarrollo de la actividad

Momento 1: Para la apertura a esta actividad se sugiere que cada participante cuente con el tiempo necesario para observar detenidamente la obra. Posteriormente se recomiendan las siguientes pautas para su análisis individual.

Pautas sugeridas para la apreciación de la obra:

- **Descripción:**

¿De qué se trata la obra?¿Qué otro título le pondrías a esta obra?

- **Análisis Conceptual**

¿Qué mensaje te transmite la obra?¿Qué crees que quiso comunicar la artista?
¿Podrías definir algunas posibles temáticas de las que habla la obra?¿Qué otros aspectos te parecen relevantes de la obra?

- **Interpretación personal:**

¿Puedes vincular las emociones que te evoca la obra con alguna experiencia personal?¿Podrías comparar esta obra con algunos autorretratos de jóvenes en las redes sociales?

Momento 2: Análisis contextual: Para este ejercicio se recomienda que en grupos de cuatro personas se realice la lectura del texto que acompaña el recurso artístico extraído del blog de la artista Delfina Bernal, y se aborden de manera colectiva las siguientes preguntas:
De acuerdo con la frase "Retomo la subjetividad del cuerpo utilizando la fotografía" y con las características de la obra, podríamos decir que la artista Delfina Bernal quiso reivindicar su cuerpo y su erotismo a través del autorretrato, como una manera de expresar su inconformidad con el rol desprestigiado de las mujeres en el ámbito artístico en su contexto histórico y cultural.
Teniendo en cuenta tu propio contexto:
¿Creen que las jóvenes hacen fotos o selfies parecidas a la obra de Delfina? ¿Cuál crees que es la intención de las jóvenes a la hora de tomarse selfies eróticas?¿Consideras que el erotismo en los autorretratos, o en las ahora selfies, puede considerarse una manera de autonomía y empoderamiento por parte de las mujeres?
Momento 3: En los grupos de trabajo, se invita a establecer una conversación sobre alguna situación o experiencia en la que hayan sentido la imposición de mandatos sobre sus cuerpos y su sexualidad. Esto como punto de partida para la creación de una secuencia de fotos en las que puedan expresar libremente su inconformidad.
Cierre de la actividad: Como cierre de este ejercicio se propone generar una galería con las secuencias fotográficas creada, en un lugar visible, con el objetivo de motivar la reflexión de la comunidad educativa.

4. Cuerpos Des-generados

Los cuerpos des-generados son aquellos que no encajan en la división binaria de género impuesta por la sociedad. Esta categorización de los cuerpos, que solo reconoce dos opciones (masculino/femenino), puede ser muy limitante y excluyente para aquellas personas que no se identifican con ninguno de estos dos géneros. Por lo tanto, la dificultad de los entornos sociales, especialmente escolares, para comprender estas realidades subjetivas puede llevar a la discriminación y exclusión social de estas personas.

Es fundamental que se reconozca la diversidad de identidades de género y sexualidad y se respete esta diversidad. Para lograrlo, es necesario que las categorías de sexo y género dejen de ser consideradas ontológicas y se conviertan en prótesis somato-políticas que se incorporen en un complejo aparato semiótico-técnico. De esta manera, estas categorías deben ser entendidas como construcciones sociales y culturales que se inscriben en el cuerpo y en las prácticas cotidianas, y no como categorías naturales e inmutables.

En este sentido, es importante tener en cuenta que la patologización de las identidades no binarias puede tener un impacto muy negativo en la vida de las personas que las experimentan. Por lo tanto, es necesario luchar contra la discriminación y la exclusión social de estas personas, y promover el reconocimiento y respeto a la diversidad de identidades de género y sexualidad.

Con el objetivo de ahondar sobre esta realidad encarnada de jóvenes escolares des-generados, y de permitir que sea su voz la que permita el ejercicio reflexivo tanto de docentes como de estudiantes, el tejido que propongo se basa en una creación epistolar que emerge de la realidad investigativa y que pretende generar espacios de diálogo y reflexión en el ámbito escolar. En este sentido, se plantea la construcción de una red de intercambio epistolar entre estudiantes y docentes, que permita la libre expresión de sus reflexiones a propósitos de las identidades de género no hegemónicas.

4.1 Carta a un profe: ¡Que las personas respeten mi pronombre, nombre y que me vean como lo que soy!

La escritura epistolar es una técnica literaria que ha sido utilizada desde tiempos antiguos hasta la actualidad. Esta técnica consiste en escribir una obra en forma de cartas, lo que permite explorar aspectos íntimos de los personajes que de otro modo no serían posibles de abordar. Una de las mayores ventajas de este tipo de escritura, es su capacidad para sumergir al lector en la psicología de los personajes. Al leer las cartas, se puede sentir como si se estuviera leyendo los pensamientos y emociones más profundos de los personajes, lo que añade una capa extra para la reflexión sobre la historia.

Teniendo en cuenta estas posibilidades que aporta la escritura a través de las cartas, el propósito del tejido que propongo a continuación, es siguiendo las estrategias de arte feminista (Zafra, 2013) la de Visibilizar/Dar voz a l*s jovenes trans* y no binarios que históricamente han sido invisivilizad*s en los escenarios escolares y en la sociedad en general, aportando una mirada crítica desde mi experiencia como maestra atravesada por este ejercicio investigativo a propósito de la subjetivación de las sexualidades en jóvenes escolares.

En este sentido, la escritura epistolar se convierte en una herramienta valiosa para transmitir las vivencias de las personas que han sido marginadas y no han tenido la oportunidad de expresar de manera abierta sus identidades de género, sin el temor de ser discriminad*s. Es a través de la narrativa en primera persona que se puede revelar la complejidad de estas identidades de género y la diversidad sexual, y desafiar las narrativas dominantes que a menudo ignoran o minimizan estas realidades.

El proceso creativo de esta carta, se basa en una entrevista en profundidad realizada a un* joven que se identifica como no binario y quien a través de la conversación pausada y reflexiva, me permitió una visión amplia sobre su experiencia, la cual considero fundamental compartir con colegas y jóvenes, con el deseo de reivindicar su sentir y necesidad de ser reconocid* más allá de los estereotipos, el miedo y la discriminación.

Materiales y organización:

- Se sugiere tener una impresión de la carta para cada participante para que la pueda leer en silencio durante la primera parte del ejercicio.
- Cada persona deberá contar con dos hojas en blanco tamaño carta a las que les hará tres pliegues horizontales que la dividan en cuatro partes
- Se espera que cada participante tenga colores y/o marcadores .
- La organización de las personas participantes será individual en el primer y segundo momento. Para la actividad de creación se organizan en grupos de cuatro personas.

Tiempos: Esta actividad está pensada para realizarse en dos horas, dando prioridad al ejercicio de creación.

Recurso artístico

Carta un (a*) profe: ***¡Que las personas respeten mi pronombre, nombre y que me vean como lo que soy!***
Querido (a*) Profe: Estuve pensando durante mucho tiempo cómo empezar esta carta, sobre todo porque no estoy segura de que a estas alturas a la gente le guste leer cartas. Parecería mucho más sensato enviar un correo electrónico o reducir el mensaje a una comunicación por WhatsApp. Sin embargo, guardo la esperanza de que, como en los viejos tiempos, se anime a leer estas líneas en papel, o se las lleve en su computador para leerlas cada vez que pueda hacerlo o que la ocasión lo amerite. Lo que le quiero contar es algo que me pasó hace relativamente poco tiempo. Como usted, yo también soy maestra y aunque es difícil explicarlo, sabrá que cada cosa que pasa en la escuela es como un pequeño martillo que nos retumba en la cabeza y en las emociones. Por lo que encuentro en esta escritura, una manera de salir de mí, para compartirle mis miedos, ideas y reflexiones, sobre una cadena de situaciones que me dispongo a contarle: La historia inicia en el marco del lanzamiento virtual de un libro que fue el resultado de una práctica investigativa y pedagógica con jóvenes de la escuela en la que trabajo. El libro aborda temas sobre la igualdad de género y las subjetividades sexuales, entre otros temas. Durante la transmisión en vivo, en una estas plataformas de streaming que se han vuelto tan

famosas, una maestra Transgénero me interpeló sobre la ausencia de referencias a estudiantes trans en mi investigación.

Si bien, el libro dedicaba un capítulo entero a conceptualizar y hablar sobre la reflexión a propósito de la lógica del binarismo, es decir, sobre la división sexo-génerica basada en dos únicas opciones de género: el femenino y el masculino, y a la necesidad de avanzar en el concepto de subjetividades sexuales como una manera de desmarcar, al menos en lo conceptual este binario. En la práctica investigativa y pedagógica no aparecía en ninguna parte referencia sobre algún* estudiante que encarnara estas otras formas de identidad de género.

Este cuestionamiento me removió profundamente, no solo porque ponía en evidencia una realidad fácilmente verificable en el libro, sino porque la razón por la cual no había referencias a jóvenes trans y no binarios, no era precisamente un descuido en la comprensión de los conceptos, o el producto del desconocimiento de su importancia en la lectura sobre la igualdad de género. La razón era que, en efecto, y como se lo manifesté a la maestra, no había al menos hasta ese momento ningun* estudiante en el colegio que hubiese manifestado abiertamente su identidad de género trans o no binaria.

Como podrá imaginarlo, una vez se acabó la presentación del libro, no pude dejar de pensar en esa pregunta. ¿Realmente no existían estudiantes transgénero y/o no binarios en la escuela? o más bien, había sido yo la que, en medio de mis propias construcciones culturales y sociales no había sido capaz de reconocerles. Muchas clases me había dedicado a explicar estos conceptos: Sexo, Género, Identidades de género, sistema sexo género, orientaciones de género, entre otros. Sin embargo, la encarnación de identidades de género no binarias, permanecían invisibles a mi mirada o quizás yo las había invisibilizado sin darme cuenta.

Lo que era claro, basada en mi propia experiencia, es que conocer estos conceptos no significaba dimensionar las implicaciones de ser una persona trans o no binaria en la escuela. Esta idea estuvo en mi cabeza durante un largo tiempo, hasta que un día al llegar al colegio, me encontré con la angustia de algunos profesores, quienes me relataron en tono personal, su preocupación por una estudiante. Desde su perspectiva, después de haber sido una estudiante ejemplar, Juliana, la estudiante en cuestión, ahora mismo estaba sumida en

una rareza que nadie podía comprender, incluidos sus compañeros y compañeras quienes le veían con extrañeza y cierta expresión de burla.

Al entrar al salón para dirigirse a quien yo conocí como una estudiante, me fue difícil reconocerle en medio del cabello que le cubría su rostro y la postura de ocultamiento de su cuerpo. La invité a salir del salón para conversar mientras el resto nos miraba fijamente como intentando descifrar lo que podía pasar después. Al parecer, hacía algún tiempo que no hablaba con muchas personas y menos con docentes.

Cuando salimos del salón un escalofrío me invadió, íbamos caminando hacia un espacio en donde podríamos estar más cómodas para conversar. Sin embargo, yo no podía dejar de sentir un profundo temor por lo que le iba decir , por lo que le iba a preguntar. Estaba frente a alguien que rompía mis esquemas y de quien ya había escuchado demasiados comentarios que no dejaban de resonar en mi cabeza en ese momento.

Para iniciar le pregunté sobre su voluntad de conversar conmigo, luego iniciamos nuestra conversación. Lo primero que noté, fue que su voz temblaba a la par que sus piernas, pero que sin titubear inició afirmando que, desde pequeño, así en masculino, "sabía que no era como los demás" pero que tenía "miedo de que se fueran decepcionar de él" razón por la cual había decidido guardar esa parte de sí durante mucho tiempo, y evitar las burlas que suponía, podía despertar en las demás personas.

Justo en ese momento, cuando Oli, (nombre con el que se identificó luego de un largo tiempo de la conversación), describió su miedo a decepcionar a las demás personas, supe que ese era el mismo miedo que yo estaba experimentando, y que a lo mejor otr*s profes como tú y como yo, no queríamos decepcionarle, no cuando ya sospechaba que la mayoría lo había hecho.

Su voz nunca dejó de temblar, y no podía ver sus ojos en medio su cabello, pero sus palabras no dejaban de brotar, hablando de los suplicios de tener que usar ropa apretada, faldas y otros accesorios impuestos por su mamá y el colegio. Sobre su incomodidad y su miedo al rechazo, pero, sobre todo, sobre la falta de credulidad y de reconocimiento por parte de su familia para quien su experiencia no era más que una confusión o una mentira, lo que le generaba una profunda tristeza.

Mientras escuchaba estas palabras, no pude dejar de pensar en las veces que, en la sala de docentes, escuché frases como ¡eso ahora es una moda andar cambiando de género! ¡Ese es

el resultado de la ideología de género que está en todas partes! ¡Lo mejor es no ponerles cuidado y esperar a que se les pase! ¡A mí que me digan al fin que son, si hombres o mujeres! Lo que para Oli, había sido un reconocimiento de sí mismo que se había empezado a elaborar desde su infancia y que hasta ahora, cumplidos los 15 años y después de un proceso largo y doloroso, se atrevía a enunciar con la voz aun quebrada, era no sólo para su familia, sino para la escuela un pensamiento pasajero, una idea , una moda.

No obstante, y quizás como punto de fuga, me contó cómo las redes sociales y la televisión a diferencia de la escuela y su familia, fueron su refugio y esperanza. En ellas podía ver los testimonios de otras personas que contando su experiencia eran aceptadas en sus entornos sociales, y pese a sospechar que enunciarlo, en su caso, iba ser motivo de rechazo, sentía que no podía soportar el nudo en la garganta que no le permitía ser libre, y que, si para otras personas era posible, a lo mejor para él también.

En uno de sus intentos por encontrar una persona de apoyo en la escuela, decidió contarle a una maestra, quien según sus palabras le preguntó insistentemente sobre lo que le pasaba en su casa y si había alguna situación particular que hubiese motivado su cambio. Esta respuesta, le hizo sentir, en sus palabras : “como si estuviera fingiendo, como si se hubiese hecho así”, refiriéndose a su identidad de género, luego de algún evento familiar traumático y no por su decisión o por haber nacido en el cuerpo equivocado, como lo él definió.

Seguramente aquella maestra, en un intento por acompañar a este estudiante, había desconocido su voz. A lo mejor yo, sin darme cuenta, también lo había hecho en otras ocasiones, invisibilizandole, negándole su identidad legítima, abiertamente enunciada por él. La conversación duró mucho más, pero solo quise traer estas cuantas líneas para compartirte un poco de mi experiencia.

Al final de nuestra conversación Oli y yo nos comprometimos a encontrar la manera de que su sentir y pensar fueran reconocidos en la escuela. Una manera de que la comunidad educativa fuera capaz de verle sin el velo de la indiferencia y el rechazo. Una manera de que su presencia y la de cada estudiante trans o no binario fuera una experiencia libre de miedos y violencias.

Esta es la razón principal por la que escribo esta carta, con el deseo de dar un paso en mi promesa con Oli, con la esperanza de que mientras la lee, pueda sentir (al igual que yo en cada minuto de la conversación con él) la voz de quienes a gritos silenciosos reclaman su

lugar legítimo en las aulas de clase, en los patios de recreo, en la casa, en el parque, en el mundo. Pues, aunque el camino siga siendo confuso, la respuesta puede ser mucho más sencilla de lo que parece. En palabras de Oli: **Lo único que necesito es *que las personas respeten mi pronombre, nombre y que me vean como lo que soy.***

Desarrollo de la actividad

Momento 1: El primer ejercicio que se propone consiste en la lectura silenciosa de la carta que se le entregará a cada participante, que será antecedida por la escritura de las siguientes preguntas que orientarán la lectura:

Pautas sugeridas para la lectura

- ¿Qué te hace pensar y sentir la carta que escribe la maestra a su colega?
- ¿Crees que historias como la de Oli pueden estar pasando en tu colegio o barrio?

Momento 2: Una vez hayan terminado de hacer la lectura individual, se sugiere distribuir el grupo en subgrupos de cuatro personas en las que deberán compartir sus ideas e impresiones generales respecto a la carta, así como las respuestas a las preguntas sugeridas en el primer momento a las que se sumará la siguiente:

- ¿ Consideran necesario generar espacios para la conversación sobre las identidades de género y las orientaciones sexuales en la escuela?¿Cuáles consideran que pueden ser algunas ideas creativas para hacerlo?

Posteriormente se propone establecer un diálogo en plenaria con las ideas principales recogidas en cada grupo.

Momento 3: En los mismos grupos de cuatro personas se plantea realizar un ejercicio de ***Cadáver exquisito*** que consistirá en que cada participante, en una de las hojas blancas iniciará la escritura de una carta para Oli o la Maestra (según lo decida el grupo), en la primera división del papel, dejando la última línea visible.

Una vez cada participante haya culminado el inicio de su carta, doblará el papel dejando a la vista solo la línea de cierre en el siguiente fragmento de la hoja. Posteriormente procederán a entregarle su carta a la persona que esté a su lado quien deberá leer la línea base que dejó a la vista su compañero y continuar la escritura de la carta . Esta misma acción la realizarán dos veces más hasta que entre las cuatro personas hayan terminado las cuatro cartas. Finalmente,

al regresar las cartas a su creador* inicial, est* deberá darle un toque de creatividad a su carta con colores y otros materiales con los que cuente.

Cierre de la actividad: El cierre de la actividad consistirá en intercambiar las cartas de un grupo a otro y compartir las ideas que se consideraron más importantes del ejercicio y disponiendo las cartas en un lugar visible en el salón de clases con la intención de seguir suscitando la reflexión sobre el tema con toda la comunidad.

Referencias

Ayala, N. A. C., & Cajamarca, M. R. E. (2014). *El cuerpo en Colombia: -estado del arte cuerpo y subjetividad-*. Universidad Central, Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico, IDEP.

Bal, M. (2003). El esencialismo visual y el objeto de los estudios. Retomado el 13 de mayo de 2019, de https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5242699.pdf

Battán, A. (2015). Corporeidad y experiencia: una relectura desde la perspectiva de la encarnación (embodiment). Itinerario Educativo, 66, 329-345.

Baudrillard, J. (2006). La agonía del poder. Madrid: Círculo de Bellas Artes

Butler, J. (1995). Las inversiones sexuales. En Construyendo Sidentidades. Estudios Desde El Corazón de Una Pandemia. (pp. 9-28). Siglo XXI.

Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

Boal, A. (2018). Teatro del Oprimido. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.

Calvino, I. (s.f.). La aventura de un fotógrafo. Recuperado el 24 de mayo de 2019, de https://theoryofimage.files.wordpress.com/2010/02/la-aventura-de-un-fotografo-italo-calvino.pdf

Carvajal, M. G. V. (2021). *Apropiación del cuerpo: autoerotismo y machismo sexual*. https://www.redalyc.org/journal/884/88464968013/html/

Castro, G. C., & Korol, C. (2016). *Feminismos populares. Pedagogías y políticas.* Alianza Editorial.

Cobo Bedia, R. (2015). El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad. *Investigaciones Feministas*, *6*. http://dx.doi.org/10.5209/rev_infe.2015.v6.51376

Debord, G. (1967). La sociedad del espectáculo. Recuperado el 20 de mayo de 2018, de http://criticasocial.cl/pdflibro/sociedadespec.pdf

De Beauvoir, S. (2013). *El segundo sexo* (1ra edición). Penguin Random House Grupo Editorial SA de CV.

De Lauretis, T. (1989). *La tecnología del género*. Recuperado 5 de marzo de 2018, de http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf

Deleuze, G. (2006). Post-scriptum sobre las sociedades de control. Polis, 13, Recuperado el 1 de mayo de 2019, de http://journals.openedition.org/polis/5509

Díaz, I., & Fernández, F. (2004). Adquisición de estereotipos sexuales a través de los medios de comunicación. Comunicar, (23), 121-123.

Diaz, L. (2017). *Soy marca: Quiero trabajar con influencers*. Alianza Editorial.

Didi-Huberman, G. (2008). Cuando las imágenes tocan lo real. Recuperado el 12 de mayo de 2019, de https://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf

Domínguez-Benítez, M. (2021, 3 febrero). *Una introducción a la teoría queer de Paul B. Preciado | Investigaciones Feministas*. Recuperado 23 de octubre de 2022, de https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/69487

Elías, N. (2016). El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas. Recuperado de http://ddooss.org/libros/Norbert_Elias.pdf

Esquirol, J. (2015). La resistencia íntima. Ensayo de una filosofía de la proximidad. Barcelona: Acantilado.

Faciolince, A. H. (2019). *Tratado de Culinaria Para Mujeres Tristes / Culinary Treaty for Sad Women*. Alfaguara.

Federici, S. (2022). *Ir Mas Alla De La Piel: Repensar, Rehacer Y Reivindicar El Cuerpo En El Capitalismo Contemporaneo*. Traficantes De Sueños.

Foucault, M. (1968). Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas. México: Siglo XIX.

Foucault, M. (1970). El orden del discurso. Buenos Aires: Tusquets editores.

Foucault, M. (1976). Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión. Argentina: Siglo Veintiuno.

Foucault, M. (1978). Nuevo orden interior y control social. En: Foucault, M. Saber y verdad, (pp. 163-166). Madrid: La Piqueta.

Foucault, M. (2007). Nacimiento de la biopolítica. Buenos Aires: FCE.

Foucault, M. (2008). Tecnologías del yo y otros textos afines. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Foucault, M. (2009). Historia de la sexualidad 1: la voluntad del saber. Ciudad de México: Ediciones Gandhi.

Freire, P. (1980). *Pedagogía del oprimido*. W. W. Norton & Company.

Freire, P. (1993). *Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.

Gall, N., & Mattio, E. (2017). Biopolítica y dispositivo de la sexualidad: una revisión de las críticas feministas. *Boletín Onteaiken*, *24*.

Garavito, M. C., & Bula, G. (2020). *Byun-Chul Han: psicopolítica y educación* (1.a ed.). Universidad de La Salle.

García, L. (2020). *¿Qué sabe la selfie? Prácticas juveniles con autofotos en la educación media* [Tesis de doctorado]. Centro de Investigación y de Estudios Avanzado del Instituto Politécnico Nacional.

Giraldo, R., & Rueda, R. (2016). La imagen de perfil en Facebook: identidad y representación en esta red social. Folios, 43, 119-135.

Gómez, J. H. B., & Rodríguez, P. (2011). *Historia de la vida privada en Colombia: Los signos de la intimidad : el largo siglo XX*. Taurus.

Gómez, R., & Gonzáles Mina, J. (2017). Relato a dos tiempos: herencias y emergencias de la apariencia corporal. *Revista Nexus Comunicación*, *2*, 9. https://doi.org/10.25100/nc.v0i2.4766.

Gómez, E. (2002). Hacia la construcción de una metodología para el estudio de las "comunidades virtuales". Recuperado el 11 de mayo de 2020, de http://www.academia.edu/1513988/Hacia_la_construcción_de_una_metodología_para_el_estudio_de_las_Comunidades_Virtuales_._Una_propuesta_emergente.

Gómez, E. (2012). De la cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre fotografía digital. Barcelona: Rambla del Poblenou.

Greene, M. (2005). *Liberar la imaginación: Ensayos sobre educación, arte y cambio social*. Graó.

Guber, R. (2010). La etnografía. Método, campo y reflexividad. Bogotá: Norma.

Gunthert, A. (2018). La consagración de la selfie: Una historia cultural. *Nexux Comunicación*, *24*.

Han, B. (2014a). *En el enjambre*. Herder.

Han, B. (2014b). *Psicopolítica: Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Herder Editorial.

Han, B. (2014c). *La agonía del Eros (2a edición): Prólogo de Alain Badiou*. Herder Editorial.

Han, B. (2015). *La salvación de lo bello*. Herder Editorial.

Haraway, D. J. (1995). Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza. Madrid: Cátedra.

Harding, S. (1996). *Ciencia y feminismo*. Ediciones Morata.

Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio siglo XXI: Revista de la Facultad de Educación*, *26*(26), 85-118. https://culturajuvenilucsh.files.wordpress.com/2013/04/investen-artes.pdf

Hernández, F., & Fendler, R. (s. f.). *Explorar los limites: IBA puede ser muchas cosas, pero no cualquier cosa* [Comunicación]. Universidad de Barcelona, España. http://art2investigacion.weebly.com/uploads/2/1/1/7/21177240/hernndez_fernando_rachel_fedler.pdf

Hine, C. (2004). Etnografía virtual. Colección nuevas tecnologías y sociedad. Barcelona: Editorial UOC.

Ihde, D. (2004). *Los cuerpos en la tecnología. Nuevas tecnologías: nuevas ideas acerca de nuestro cuerpo*. Editorial UOC.

Irwin, R. L. (2013). Becoming A/r/tography. *Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research in Art Education*, *54*(3), 198-215. https://doi.org/10.1080/00393541.2013.11518894

Korol, C. (2007). *Hacia una pedagogía feminista: géneros y educación popular : Pañuelos en Rebeldía*.

Lamas, M., Bourque, S. C., & Butler, J. (1996). *El Género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Longo, R. (2007). De eso no se habla. En *Hacia una pedagogía feminista: géneros y educación popular* (pp. 23-25). Pañuelos en Rebeldía.

Marcus, G. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. Alteridades, 11(22), 111-127.

Marín-Viadel, R., & Roldán, J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. Arte, Individuo y Sociedad, 31(4), 881-895. https://doi.org/10.5209/aris.63409

Merleau-Ponty, M. (1962). Phenomenology of Perception. (C. Smith, Trans.). New York: Humanities Press.

Mirzoeff, N. (2016). Cómo ver el mundo. Barcelona: Paidós.

Missé, M. (2014). *Transexualidades: Otras miradas posibles* (2.a ed.). Ediciones Alejandría S.A de C.V, mx books, EDS8N.

Moreno, J. (2016). *La cara oscura del capital erótico. Capitalización del cuerpo y trastornos alimentarios (Pensamiento crítico n<sup>o* 51) (1.<sup>a ed.). Ediciones Akal, S.A.

Muñiz, E. (2014a). *Practicas Corporales Performatividad Y Genero* (1.a ed.). La Cifra.

Muñiz, E. (2014b). Pensar el cuerpo de las mujeres: cuerpo, belleza y feminidad. Una necesaria mirada feminista. *Sociedade e Estado*, *29*(2), 415-432. https://doi.org/10.1590/s0102-69922014000200006

Nannini, V. (2020). Cuerpos (semi)vestidos y subjetividades de la moda en la esfera digital. *deSignis*, *32*, 73-89. https://doi.org/10.35659/designis.i32p73-89

Ojeda, M. (2021). Tejedora de nostalgia sobre el deber ser niña. GénEroos. Revista De investigación Y divulgación Sobre Los Estudios De género, 26(25), 199–222. Recuperado de https://revistasacademicas.ucol.mx/index.php/generos/article/view/128

Pabón, C. (2014). El cuerpo: bastión de la subjetividad. En *El cuerpo en Colombia - Estado del arte cuerpo y cubjetividad-* (pp. 53-76). Universidad Central, Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico,IDEP.

Parra, S. (2018). De la discriminación a la contemplación: Una experiencia estética de la menstruación en la escuela. En *Uaque : el arte de con-vivir, apuestas investigativas, pedagógicas y estéticas desde la escuelas*. Investigación IDEP.

Parra, S. (2020). Vivir juntos: Retos de la educación en la era del enjambre digital. En *Byung-Chul Han: Psicopolítica y educación*. Ediciones Unisalle.

Parra, S. (2020). Sexualidades mediatizadas. Estado del arte, jóvenes, educación y medios digitales. Folios, 51, 129–148. https://doi.org/10.17227/folios.51-10905

Pedraza, Z. (2004). Intervenciones estéticas del yo. En *Debates sobre el sujeto* (pp. 61-72). Siglo del Hombre Editores, Universidad Central - DIUC. https://books.openedition.org/sdh/313

Pedraza, Z. (2011). La educación del cuerpo y la vida privada. En *Historia de la vida privada en Colombia: Los signos de la intimidad : el largo siglo XX.* (pp. 115-148). Taurus.

Pedraza, Z. (2014). Cuerpo de mujer: Biopolítica de la belleza femenina. En *Prácticas corporales: perfomatividad y género*. La cifra.

Piccini, R. (2014). Investigación Basada en las Artes. *ResearchGate*. https://doi.org/10.13140/2.1.1312.3520

Pinar, W. (2009). The worldliness of a cosmopolitan education: Passionate lives in public service. Nueva York: Routledge.

Platero, R. (2014). *Trans-exualidades : acompañamiento, factores de salud y recursos educativos*. Bellaterra.

Prada, J. M. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Ediciones Akal.

Purtill, C. (2020). *Ada Lovelace: descifra el código*.

Ramírez Aristizábal, F. M., & Mena López, M. (2014). Aportes desde la perspectiva queer para la reforma curricular de la escuela en búsqueda de la equidad de género. *Ciudad Paz-ando*, *7*(1), 106. https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.cpaz.2014.1.a06

Rich, A. (2013). Heterosexualidad obligatoria y existencia lésbica. Buenos Aires: Libros de la Mala Semilla.

Rueda O., R., & Giraldo, D. (2016). La imagen de perfil en Facebook: identidad y representación en esta red social. *Folios*, *1*(43), 119-135. https://doi.org/10.17227/0123487043folios119.135

Rueda Ortiz, R. (2015). Redes sociales digitales: de la presentación a la programación del yo. *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, *78*, 71-101. https://doi.org/10.28928/revistaiztapalapa/782015/atc3/ruedaortizr

Rueda, R. (2014). (Trans)formación sociotécnica, y política. Revista Pedagogía y Saberes, (40), 11-22.

Rueda, R. (2012). Sociedades de la información y el conocimiento: Tecnicidad, Phármacon e invención social. *Nomadas*, *36*, 43-55.

Rubin, G. (1996). El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo.

Sánchez, A., & García, A. (2001). Educación sexual y adolescencia: mitos y perspectivas. Revista Anales de pedagogía, (19), 87-104.

Sambade Baquerín, I. (2018). Masculinidades, cambios sociales y representación en la cultura de masas. *Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica*, *42*, 293-322. https://doi.org/10.18172/brocar.3799

Sánchez, V. (2020). *El Body Positive: Una Representación Social del Cuerpo* [Grado de Sociología]. Universidad del país Vasco.

Secretaría de Educación del Distrito. (2015). Resolución 800 del 14-05-2015 – Por medio de la cual se adopta plan Educativo de Transversalización de la igualdad de Género (PETIG) 2014-2024 en la Secretaria de Educación Distrital. *SED*.

Sibilia, P. (2006). *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales* (1.a ed.). Fondo de Cultura Económica.

Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectaculo* (1.a ed.). Fondo De Cultura Económica.

Sibilia, P. (2012). *¿Redes o paredes?: la escuela en tiempos de dispersión*.

Terminología LGBTI. (s. f.). *Q Christian Fellowship*. https://www.qchristian.org/terminologia

Torras, M. (2007). El delito del cuerpo. En M. Torras (Ed.), Cuerpo identidad I (pp. 11-35). Barcelona: Edicions UAB.

Thomas, F. (2013). Escribir, sí; pero ¿cómo escribir? *En otras palabras*, *21-22*.

Touraine, A. (1997). ¿Podremos vivir juntos? Iguales y diferentes. Buenos Aires: Fondo de cultura económica de Argentina.

Urresti, K. (2021, 7 noviembre). ¿Qué es el metaverso y por qué Facebook se ha cambiado el nombre? *heraldo.es*. https://www.heraldo.es/noticias/sociedad/2021/11/07/que-es-metaverso-1531209.html

Vallejo, I. (2019). *El infinito en un junco: la invención de los libros en el Mundo Antiguo*.

Vigarello, G. (2005). *Historia de la Belleza: El Cuerpo y el Arte de Embellecer Desde el Renacimiento Hasta Nuestros Dias*. Nueva Vision.

Wolf, V. (2017). *Una Habitacion Propia*. Createspace Independent Publishing Platform.

Winocur, R. (2012). La intimidad de los jóvenes en las redes sociales. TELOS, 91, 79-88.

Winocur, R. (2013). Etnografías multisituadas de la intimidad online y offline. Revista de ciencias sociales, segunda época, 7(23), 7-27. Recuperado el 26 de agosto de 2019, de http://www.unq.edu.ar/advf/documentos/5939863c15fc7.pdf

Zafra, R. (2010). *Un cuarto propio conectado: (ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Fórcola.

Zafra, R. (2013). *(h)adas: mujeres que crean, programan, prosumen, teclean* (1a ed., 1a imp.). Páginas de Espuma, S.L.

Zafra, R. (2016). I like your image. Políticas de la afectividad y cultura de archivo en la red. VISUALIDADES, Goiânia, 14(1), 130-149.

Zuluaga, M. (2011). La intimidad en los jóvenes a partir del uso de redes sociales. CINDE. Recuperado el 2 de junio de 2018, de http://ridum.umanizales.edu.co:8080/jspui/bitstream/6789/1080/1/Zuluaga_Salazar_Maria_Acened_2013.pdf.

Referencias del Estado del Arte

Alarcón, M., Meza, M., & Mendoza, M. (2017). Las redes sociales y la influencia en la vida de los adolescentes. Revista Científica Mundo de la Investigación y el Conocimiento, 1(1), 47-72.

Agustina, J. R., & Gómez-Durán, E. L. (2016). Factores de riesgo asociados al sexting como umbral de diversas formas de victimización. Estudio de factores correlacionados con el sexting en una muestra universitaria. IDP. Revista de Internet, Derecho y Política, 21-47.

Anta, J., & Peinado, M. (2010). Ciberfeminismo y educación: Un debate teórico. Investigación y Género. Recuperado el 26 de julio de 2018 de https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/40073.

Albury, K., et al. (2010). The politics of sexting: Young people, self-representation and citizenship. Recuperado el 6 de agosto de 2018 de https://www.anzca.net/documents/2010-conf-papers/466-the-politics-of-sexting-1/file.html.

Alonso, P. (2017). Evaluación del fenómeno del Sexting y de los Riesgos emergentes de la Red en adolescentes de la Provincia de Ourense. Recuperado el 6 de agosto de 2018 de http://www.investigo.biblioteca.uvigo.es/xmlui/bitstream/handle/11093/786/Evaluaci%C3%B3n_del_fen%C3%B3meno_del_sexting.pdf?sequence=1.

Alvarado, M. (2017). Aspectos legales al utilizar las principales redes sociales en Colombia. Revista Logos Ciencia & Tecnología, 8(2).

Álvarez, L., et al. (2006). Conocimientos de educación sexual como componente en salud reproductiva en adolescentes. Revista de Información Científica, 52(4).

Almansa, A., Fonseca, O., & Castillo, A. (2013). Redes sociales y jóvenes. Uso de Facebook en la juventud colombiana y española. Comunicar, 40, 127-135. Recuperado el 27

de mayo de 2018 de file:///C:/Users/Guisset/Downloads/Dialnet-RedesSocialesYJovenes-4148469_1.pdf.

Alvarado, J. (2013). Entre reproducción y sexualidad: representaciones del sistema reproductor humano en textos escolares de ciencias naturales (1967-2007). Universidad de los Andes.

Arcos, E., Figueroa, B., Miranda, C., & Ramos, C. (2007). Estado del arte y fundamentos para la construcción de indicadores de género en educación. Estudios pedagógicos, XXXIII(2), 121-130.

Área Género Sociedad y Políticas (comp.) (2013). Educar con/para la igualdad de género: aprendizajes y propuestas transformadoras. Ediciones Sinergias. Cuadernos del Área Género, Sociedad y Políticas – FLACSO Argentina, Serie de trabajos Monográficos, Vol. 2.

Arias, V. (2018). La mujer y el sexting: un análisis del cuerpo y de la mirada en las nuevas prácticas de exhibición sexual. Recuperado el 25 de julio de 2018 de https://doi.org/10.24215/16696581e061

Arias, J. (2017). Relatos de las relaciones íntimas en Internet: amor y sexualidad en la red. Humanidades digitales, diálogo de saberes y prácticas colaborativas en red. Recuperado el 7 de julio de 2018 de http://www.javeriana.edu.co/unesco/humanidadesDigitales/ponencias/pdf/IV_88.pdf.

Aznar, I., & Fernández, F. (2004). Adquisición de estereotipos sexuales a través de los medios de comunicación. Comunicar, (23), 121-123. Revista Científica de comunicación y educación.

Balardini, S. (2000). Jóvenes e identidad en el ciberespacio. Nómadas (Col), (13), 100-110.

Bedoya, C. (2014). Educación para la sexualidad y construcción de ciudadanía. Sophia, 10(1), 95-110. Recuperado el 3 de julio de 2018 de https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5163687

Cajamarca, C., & Tovar, L. (2013). Mecanismos jurídico-penales para prevenir y sancionar la práctica del "sexting" en Colombia. Recuperado el 6 de agosto de 2018 de https://repository.ucatolica.edu.co/handle/10983/988

Calvo, S. (2016). Identidades (no solo) digitales: aproximación al modelo de comunicación afectiva en redes sociales de la juventud asturiana: Implicaciones para la intervención socioeducativa. Recuperado el 20 de abril de 2018 de http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/40604.

Brown, J., Steele, J., & Walsh-Childers, K. (2011). Sexual teens, sexual media: Investigating media's influence on adolescent sexuality. Recuperado el 20 de abril de 2018 de https://www.taylorfrancis.com/books/9781135661731

Butler, J. (2007). El género en disputa. México: Paidós.

Carballo, P. (2006). Música y violencia simbólica. Recuperado el 03 de agosto de 2018 de https://revistas.upb.edu.co/index.php/trabajosocial/article/view/256/649

Ceballos, L. (2010). El Reggaetón y sus efectos en la conducta de los adolescentes. Recuperado el 03 de agosto de 2018 de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/163_libro.pdf

Cantor, E. (2008). La homofobia en la escuela. Promover Ciudadanía. Universidad Pedagógica Nacional.

Cardinal de Martín, C. (2005). Educación Sexual. Un proyecto humano de múltiples facetas. Siglo del Hombre Editores.

Castellanos, B., & Falconier de Moyano, M. (2001). La educación de la sexualidad en países de América Latina y el Caribe. México: UNFPA.

CLADEM. (2010). Sistematización sobre educación de la sexualidad en América Latina. Recuperado el 3 de julio de 2018 de https://www.cladem.org/images/pdfs/publicaciones/regionales/desc/educacion-sexual-sis-derecho-educacion.pdf

Castelar, C. (2014). Sobre la diversidad sexual en la escuela. En Revista educación y ciudad No 23 (pp. 76-83). IDEP.

Chalfen, R. (2009). 'It's only a picture': sexting, 'smutty'snapshots and felony charges. Recuperado el 7 de agosto de 2018 de https://www.academia.edu/896976/Its_only_a_picture_sexting_smuttysnapshots_and_felony_charges

Cohen, K. R. (2005). What does the photoblog want. Recuperado el 3 de agosto de 2018 de https://instruct.uwo.ca/mit/3771-001/WhatDoesThePhotblogWant_Cohen_Kris.pdf

Coronado, E. (2007). Jóvenes, televisión y prácticas sexuales: Una mirada a los jóvenes frente a las telenovelas. Ciencia UAT, 2(1), 15-19. Universidad Autónoma de Tamaulipas.

Cortés, D., et al. (2016). Educación de la Sexualidad, prácticas docentes y conocimientos de los estudiantes: una evaluación del Programa de Educación para la Sexualidad y Construcción de Ciudadanía (PESCC). Retrieved from http://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/11948/dt187.pdf.

De Abreu, L. (2014). Géneros y sexualidades no heteronormativas en las redes sociales digitales. Retrieved August 3, 2018, from https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=100257.

De Toro, X. (2011). Métele con candela pa' que todas las gatas se muevan. Identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón. Retrieved August 3, 2018, from https://revistas.uchile.cl/index.php/RPG/article/download/16824/17520

Diaz, J., & Pinto, A. (2014). Reflexiones a partir de las posibilidades y riesgos de las TIC: caso práctico en la experiencia En TIC Confío en La Guajira-Colombia. Retrieved August 7, 2018, from https://www.oei.es/historico/congreso2014/memoriactei/1163.pdf.

Doornwaard, S., et al. (2013). Young Adolescents' Sexual and Romantic Reference Displays on Facebook. Retrieved July 25, 2018, from https://www.jahonline.org/article/S1054-139X(14)00165-7/pdf.

Diaz, I., & Fernández, F. (2004). Adquisición de estereotipos sexuales a través de los medios de comunicación. Comunicar, 23, 121-123.

Duque (2016). Sexualidad y Educación: el caso del Programa Nacional de Educación para la Sexualidad y la Construcción de Ciudadanía (PESCC) propuesto por el MEN (2004 - 2010). Retrieved July 2, 2018, from http://repository.udistrital.edu.co/bitstream/11349/5228/2/PESCC%20Sandra%20Duque.pdf.

Estébanez, I., & Vázquez, N. (2013). La desigualdad de género y el sexismo en las redes sociales. Retrieved July 25, 2018, from http://www.euskadi.eus/contenidos/noticia/liburua_sexismoa_gazteak_7/es_def/adjuntos/sexismo_gizarte_sareetan_c.pdf.

Estupiñán, M. (2009). Análisis de las propuestas de educación sexual y construcción de ciudadanía existentes en Colombia desde una perspectiva crítica de género (Master's thesis). Universidad de Chile. Retrieved from http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2009/estupinan_m/sources/estupinan_m.pdf

Fajardo, M., Gordillo, M., & Regalado, A. (2013). Sexting: Nuevos usos de la tecnología y la sexualidad en adolescentes. International Journal of Developmental and Educational Psychology, 1(1), 521-534

Ferguson, C. J. (2011). Sexting behaviors among young Hispanic women: Incidence and association with other high-risk sexual behaviors. Retrieved August 7, 2018, from https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/21153441.

Fonseca, O. (2015). Redes sociales y juventud: uso de Facebook por jóvenes de México, Argentina y Colombia (Doctoral dissertation). Universidad de Málaga, España.

Gallucci, M. (2008). Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón. Retrieved August 3, 2018, from http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-15872008000100006.

García, A. (2007). Cyborgs, mujeres y debates. El ciberfeminismo como teoría crítica. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales, 8, 13-26.

García, C. (Ed.). (2004). Hacerse mujeres, hacerse hombres. Dispositivos pedagógicos de género. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

García, C. (2003). Proyecto Arco Iris: Una mirada transformadora a las relaciones de género en la escuela. Bogotá: Departamento de Investigación de la Universidad Central.

García, C. (2007). Diversidad Sexual en la Escuela. Dinámicas pedagógicas para enfrentar la homofobia. Bogotá: Colombia Diversa.

García, M., & Silva, A. (2017). Ciberfeminismo o feminismo en la red: Haciendo arqueología en Internet. Retrieved July 27, 2018, from https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/viewFile/3515/2850.

Gill, R. (2009). “Beyond the ‘Sexualization of Culture’ Thesis: An Intersectional Analysis of ‘Sixpacks’, ‘Midriffs’ and ‘Hot Lesbians’ in Advertising”. Sexualities, 12(2), 137-160.

Giraldo, C. (2013). Cibercuerpos: los jóvenes y sexualidad en la Posmodernidad. Revista Electrónica “Actualidades Investigativas en Educación”, 1(1).

González, J. (2009). Conocimientos, Actitudes y Prácticas sobre la Sexualidad en una Población Adolescente Escolar. Retrieved April 20, 2018, from https://scielosp.org/pdf/rsap/v11n1/v11n1a03.pdf.

Hincapié, A., & Quintero, S. (2012). Cuerpos sometidos, sujetos educados. Apuntes para una interpretación de las luchas discursivas por la construcción de la educación sexual en Colombia. Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 10(1), 93-105.

Hinduja, S., & Patchin, J. (2008). Personal Information of Adolescents on the Internet: A Quantitative Content Analysis of MySpace. Journal of Adolescence. Retrieved June 2, 2018, from https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0140197107000541.

Hinduja, S., & Patchin, J. (2010). Sexting: A brief guide for educators and parents. Retrieved August 7, 2018, from https://cyberbullying.org/sexting-research-summary.pdf

Holzner, M., & Oetomo, D. (2004). Youth, Sexuality and Sex Education Messages in Indonesia. Health Matters, 12(23), 40-49. Retrieved April 29, 2018, from http://www.jstor.org/stable/3775970.

INTECO (2009). Guía Legal sobre Ciberbullying y Grooming. Retrieved August 7, 2018, from https://www.educacion.navarra.es/documents/57308/57740/ciberbullyng.pdf/1c169fb5-b8ab-478f-b7f4-7e3d22adab14.

Junco, R. (2012). The Relationship between Frequency of Facebook Use, Participation in Facebook Activities, and Student Engagement. Computers and Education, 58, 162-171. Retrieved June 2, 2018, from https://dl.acm.org/citation.cfm?id=2073044.

Lavielle-Pullés, L. (2014). Del horror a la seducción. Consumo de reguetón en la conformación de identidades musicales juveniles. Retrieved August 3, 2018, from http://www.scielo.org.mx/pdf/liminar/v12n2/v12n2a8.pdf.

Lasén, A. (2010). Mediaciones tecnológicas y transformaciones de la intimidad entre jóvenes. In Congreso Internacional Jóvenes Construyendo Mundos, Madrid, October 14-15, 2010.

_____. (2012). Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Retrieved August 3, 2018, from http://www.articaonline.com/wp-content/uploads/2011/07/jovenes_culturas_urbanas_completo.pdf.

Law, D., Shapka, J., & Olson, B. (2010). To Control or not Control? Parenting Behaviors and Adolescent Online Aggression. Computers in Human Behavior, 26, 1651-1656. Retrieved June 2, 2018, from https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0747563210001858?via%3Dihub.

Lenhart, A. (2009). Teens and sexting. How and why minor teens are sending sexually suggestive nude or nearly nude images via text messaging. Retrieved August 7, 2018, from https://calio.dspacedirect.org/handle/11212/2060.

León, G. A., Caudillo, D. Y., Contreras, C. R., & Moreno, E. (2016). Aportes teóricos disciplinares al modelo inclusivo interdisciplinario aplicado a procesos de formación en jóvenes adolescentes. In Relaciones interactivas, Internet y jóvenes de secundaria en México. Primera oleada sobre usos, consumos, competencias, y navegación segura de Internet en Sonora (pp.). Hermosillo: Universidad de Sonora. Retrieved June 3, from www.researchgate.net/publication/303966927_LEON-

Linne, J. (2014). Usos comunes de Facebook en adolescentes de distintos sectores sociales en la Ciudad de Buenos Aires. Comunicar, 43, 189-197.

Martínez, D. (2014). Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género. Retrieved August 3, 2018, from http://www.redalyc.org/html/325/32531428010/.

McBride, D. (2011). Risks and Benefits of Social Media for Children and adolescents. Journal of Pediatric Nursing. Retrieved June 2, 2018, from https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0882596311002788.

McAndrew, F., & Jeong, H. S. (2012). Who does What on Facebook? Age, Sex, and Relationship Status as Predictors of Facebook Use. Retrieved June 2, 2018, from https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0747563212002075?via%3Dihub.

Mercado, E., Pedroza, F., & Martínez, K. (2016). Sexting: su definición, factores de riesgo y consecuencias. Retrieved August 6, 2018, from https://polipapers.upv.es/index.php/reinad/article/view/3934/5465.

Marwick, A. (2005). I'm a lot More Interesting than a Friendster Profile: Identity Presentation, Authenticity, and Power in Social Networking Services. Retrieved June 2, 2018, from https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1884356.

Mazzaferro, A. (2011). La "Nuevaolera". Nuevos patrones de sexualidad y belleza en la televisión argentina (1962-1969). Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad RELACES, 3(6), 54-69.

Méndez, S. (2003). La educación sexual en la sociedad de consumo. Revista de Estudios de juventud, 63, 81-93.

Ministerio de Educación – Perú. (2008). LINEAMIENTOS EDUCATIVOS Y ORIENTACIONES PEDAGÓGICAS PARA LA EDUCACIÓN SEXUAL INTEGRAL Manual para profesores y tutores de la Educación Básica Regular. Retrieved July 12, 2018, from http://tutoria.minedu.gob.pe/assets/lineamientos-educativos-y-orientaciones-pedagogicos-para-educacion-sexual-integral.pdf.

Ministerio de educación – Argentina. (2008). Lineamientos Curriculares para la Educación Sexual Integral Programa Nacional de Educación Sexual Integral. Retrieved July 12, 2018, from http://www.me.gov.ar/me_prog/esi/doc/lineamientos.pdf.

Ministerio de educación – Argentina. (2015). La Educación Sexual Integral en la Argentina Balances y desafíos de la implementación de la ley (2008-2015). Retrieved July 12, 2018, from http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/110142/Informe%20ESI%20Faur.pdf?sequence=1.

Moore, K., & McElroy, J. (2012). The Influence of Personality on Facebook Usage, Wall Postings, and Regret. Computers in Human Behavior. Retrieved June 2, 2018, from https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0747563211002020.

Morales, M. (2010). Jóvenes, sexualidad y políticas: salud sexual y reproductiva en Colombia (1992-2005). Universidad de los Andes.

Ngo, A., Ross, M., & Ratliff, A. (2008). Internet Influences on Sexual Practices among Young People in Hanoi, Vietnam. Retrieved April 18, 2018, from https://www.jstor.org/stable/20461082?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents.

Páez, R. (2014). Coeducación y educación diferenciada. Una opción por la igualdad de género en la escuela pública mixta. Revista Educación y Ciudad, 23, 127-138.

Pérez, R., & Ramírez, M. (2013). Proyecto para mejorar la educación sexual de los adolescentes y disminuir el índice de embarazos en colegios de Bogotá. Universidad de los Andes.

Penagos, Y. (2012). Lenguajes del poder. la música reggaetón y su influencia en el estilo de vida de los estudiantes. Retrieved August 3, 2018, from https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4323457.

Parra, L. (2006). Imaginarios y prácticas de jóvenes en Maracaibo en torno a la sexualidad y los medios. Quórum Academic, 3(2), 4-34.

Parra, G., & Corpas, J. (2016). Escuela de liderazgo para niñas y mujeres jóvenes en el sector educativo: una apuesta política para la construcción de paz. Revista Educación y Ciudad, 31, 83-93. IDEP.

Promover Ciudadanía. (2008). Lineamientos Pedagógicos para la sexualidad y los derechos sexuales y reproductivos. Promover Ciudadanía.

Pulido, D. (2015). El papel del cuidado en la configuración de cuerpos gordos de mujeres jóvenes en medios de comunicación, un análisis desde Facebook y la televisión. Maguaré, 29(2), 175-208.

OMS. (2010). Estándares de Educación Sexual para Europa. Retrieved July 3, 2018, from https://www.bzga-whocc.de/fileadmin/user_upload/Standards_for_sexuality_education_Spanish.pdf.

Quintero, G. (2014). Abriendo el espíritu de las ciencias sociales: una apuesta pedagógica en clave de género. Revista Educación y Ciudad, 26, 87-106. IDEP.

Ramírez, V. (2012). El concepto de mujer en el reggaetón: análisis lingüístico. Retrieved August 3, 2018, from https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4236110.pdf.

Renau, V., Carbonell, X., & Oberst, U. (2012). Redes sociales on-line, género y construcción del self. Retrieved April 30, 2018, from http://recerca.blanquerna.edu/conductes-desadaptatives/wp-content/uploads/2013/09/Aloma-renau-et-al-2012.pdf.

Roa, P. (2010). Salud, cuerpo y vida: una genealogía de la educación sexual en la escuela colombiana. Praxis & Saber, 8(17), 68-84.

Romero, M. (2017). Tecnología y pornografía infantil en Colombia, 2013-2015: interpretación desde un enfoque victimológico. Revista Criminalidad, 59(1), 27-47.

Ross, C., & Orr, E. (2009). Personality and Motivations Associated with Facebook Use. Computers and Human Behavior. Retrieved June 2, 2018, from http://dx.doi.org/10.1016/j.chb.2008.12.024.

Rueda, R., & Giraldo, A. (2016). La imagen de perfil en Facebook: identidad y representación en esta red social. Folios, Primera época, 43, 119-135.

Sánchez, A., & García, A. (2001). Educación sexual y adolescencia: mitos y perspectivas. Revista Anales de Pedagogía, 19, 87-104.

Stephey, M. J. (2009). The top 10 everything of 2009. Retrieved August 7, 2018, from http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1945379_1944799_1944801,00.html.

Torres, G. (2009). Normalizar: discurso, legislación y educación sexual. Revista Iconos, 35, 31-42.

_____. (2013). Identidades de género, sexualidad y ciudadanía: un análisis crítico del currículum de Educación Sexual Integral. Contextos Educativos, 16, 41-54.

Tortajada, I., Alonso, H., & Grima, E. (2012). Expresiones e interacciones de género en las redes sociales. Retrieved July 2, 2018, from http://www.aeic2012tarragona.org/comunicacions_cd/ok/215.pdf.

Tortajada, I., Araüna, N., & Martinez, I. (2013). Estereotipos publicitarios y representaciones de género en las redes sociales. Revista Comunicar, 21(41), 177-186.

Secretaria Distrital de Integración Social, Universidad Pedagógica Nacional, & Corporación Promover Ciudadanía. (2008). Lineamientos pedagógicos en educación para la sexualidad y los Derechos Sexuales y Reproductivos. Hacia una sexualidad juvenil gratificante, placentera y responsable. Bogotá: Fondo editorial Universidad Pedagógica Nacional.

Urdaneta, M. (2010). El reggaetón invitación al sexo: análisis lingüístico. Retrieved August 3, 2018, from http://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/temas/index.php/temas/article/view/417/417.

Elvia, V., & Fernando, B. (2002). Adolescencia, relaciones románticas y actividad sexual: una revisión. Revista Colombiana de Psicología, 11, 115-134.

Vargas, E., & Barrera, F. (2002). Adolescencia, relaciones románticas y actividad sexual: una revisión. Revista Colombiana de Psicología, 11, 115-134.

Vergés, N., et al. (2017). Redes sociales en perspectiva de género: Guía para conocer y contrarrestar las violencias de género online. Retrieved July 27, 2018, from https://donestech.net/files/redessociales.pdf.

West, J., et al. (2014). Sexting among Peruvian adolescents. Retrieved August 7, 2018, from https://bmcpublichealth.biomedcentral.com/articles/10.1186/1471-2458-14-811.

Willem, C., Crescenzi, L., & Araüna, N. (2012). Nuevas redes de socialización, nuevos métodos de análisis: El caso de fotolog. Retrieved July 2, 2018, from http://www.aeic2012tarragona.org/comunicacions_cd/ok/215.pdf.

Winocur, R. (2012). La intimidad de los jóvenes en las redes sociales. Revista TELOS, 91, 79-88.

Wysocki, D. K., & Childers, C. D. (2011). "Let my fingers do the talking": Sexting and infidelity in cyberspace. Retrieved August 7, 2018, from https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/260/1-Readings/Wysocki%20and%20Childers%20Infidelity%20and%20Internet.pdf.

Zuluaga, M. (2011). La intimidad en los jóvenes a partir del uso de redes sociales. CINDE. Retrieved June 2, 2018, from http://ridum.umanizales.edu.co:8080/jspui/bitstream/6789/1080/1/Zuluaga_Salazar_Maria_Acened_2013.pdf.