EL AUTORRETRATO FOTOGRAFICO EN LA HIPERMODERNIDAD

UN ESTUDIO SOBRE LAS EMOCIONES EN LAS IMÁGENES AUTOBIOGRÁFICAS

Presentado por:

Mariana Monroy Vega

Directora:

Maya Corredor Romero

Línea de investigación:

Cultura visual

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura Artes Visuales

Bogotá D.C. 2024

ABSTRACT

Este proyecto de investigación indaga ciertas relaciones entre la fotografía, en este caso el género del autorretrato, las emociones de los sujetos que participan en este modo de construcción de imágenes y la hipermodernidad, contexto donde se sitúa tal práctica. En otras palabras, este estudio, situado en el análisis de la cultura visual, conecta la temporalidad (hipermodernidad), el medio (autorretrato) y el objeto (emociones) y se desarrolla a partir de la pregunta: ¿Cómo nuestra relación con el autorretrato y sus formas de circulación habilitan procesos de configuración y expresión de las emociones en la hipermodernidad?

Como objetivo principal se propone comprender cómo suceden ciertos procesos de configuración y expresión de las emociones en la hipermodernidad a partir de nuestra relación con el autorretrato y sus formas de circulación. Con base en lo anterior, la metodología propuesta se construye desde lo personal a lo colectivo. Se realiza una revisión de archivo con rasgos de autoetnografia, que concluye en una investigación de carácter analítico con elementos de creación condensados en un laboratorio colectivo, promete involucrar la mirada y experiencia de los otros para tejer las conclusiones investigativas.

Entre las conclusiones más notables, se encuentran las concepciones del autorretrato como parte de un lenguaje de comunicación que habilita modos de entender las cotidianidades y de situarse en el mundo. Por otro lado, el avance tecnológico en la hipermodernidad se caracteriza por la masividad, inmediatez y el consumo donde existe la pulsión por exteriorizarlo todo, hasta el carácter íntimo de las emociones. Finalmente, las emociones se presentan en los cuerpos desde la producción, circulación y construcción de autorretratos que habilitan y condicionan formas de ser, pensar y actuar.

Palabras clave: Hipermodernidad, fotografía, autorretrato, emociones, mirada.

AGRADECIMIENTOS

En primera instancia quiero agradecer a mi tutora Maya Corredor por depositar su confianza y entusiasmo en una persona desconocida a kilómetros de distancia. Sin ella este documento no hubiese sido posible porque pesar de la lejanía siempre estuvo cerca. Gracias por la apertura y disposición para ser guía en este proceso, por escucharme, entenderme, aconsejarme y ayudarme a organizar mis ideas. Gracias por creer en mí y tener tanta paciencia sin desistir... Se quedan cortas las palabras para el agradecimiento que tengo y tendré siempre.

Gracias a mis padres, quienes me han apoyado en las decisiones que he tomado durante toda mi vida y nunca me han dejado caer... Gracias por su amor infinito y compresión día tras día pese a lo difícil que ha sido el camino.

Gracias a mi(s) amor(es), fuente diaria de motivación... A ti por la escucha, la paciencia y calidez.

Gracias a mis amigas, mi soporte de vida, por ser y estar.

Finalmente, gracias al arte y la fotografía, donde encontré mi lugar en el mundo... Y a la Universidad Pedagógica Nacional que me dio la oportunidad de aprender, crecer y labrar mi camino.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción …….…. 5

Justificación …….……. 10

Estado del Arte …….…. 12

Marco Teórico ……... 18

Metodología ……... 26

Capítulo 1. Intimidad ……..... 30

Capítulo 2. Necesidad ……... 44

Capítulo 3. Deseo ……... 55

Capítulo 4. Laboratorio de Creación……..... 67

- Planeación…… 68
- Resultados……72
- Grupo 1…… 78
- Grupo 2……... 82
- Grupo 3…… 87

Conclusiones …….…. 90

Bibliografía …… 95

INTRODUCCIÓN

Estamos atravesando una era donde el desarrollo tecnológico acelerado ha intervenido en las dinámicas de comunicación del ser humano. La revolución digital interviene en todos los ámbitos de la vida, se intensifica una sociedad de consumo, y el mundo comienza a regirse por la rapidez y el carácter mutable de las cosas. Todo lo anterior ubica la necesidad de entender las posibilidades y las nuevas configuraciones de las imágenes en el contexto actual.

Partiendo de la idea anterior, en este proyecto se establece la hipermodernidad como el eje temporal sobre el cual se hará la investigación, donde se inspecciona su visualidad, teniendo en cuenta que las imágenes se exacerban en el lenguaje de la vida cotidiana y también comienzan a determinar muchos aspectos de ésta. La producción desaforada de imágenes se debe justamente a los alcances tecnológicos que facilitan su creación, permiten su consumo y acercan a las personas a las lógicas de la actualidad.

Esta investigación toma la hipermodernidad como punto de partida para ubicarse en el campo de lo fotográfico, un modo de producción de imágenes que desde sus inicios ha sufrido incesantes cambios, no sin estar siempre ligado a una utilidad especifica. Hoy en día tenemos acceso a la fotografía mediante smartphones, computadores y cámaras digitales, lo que permite a su vez retratar o construir la realidad que nos rodea. Tal como describe Fontcuberta:

> La urgencia de la imagen por existir prevalece hoy sobre otras cualidades. Esa pulsión garantiza una masificación sin precedentes, una polución icónica que por un lado viene implementada por el desarrollo de nuevos dispositivos de captación visual y, por otro, por la ingente proliferación de cámaras, ya sea como aparatos autónomos o incorporadas en teléfonos móviles, y artilugios de vigilancia. Esto nos sumerge en un mundo saturado de imágenes: vivimos en la imagen y la imagen nos vive y nos hace vivir. (2017, p. 36–37)

Específicamente propongo el autorretrato como objeto de investigación, que es uno de los géneros fotográficos más comunes en nuestros días y que tiene gran presencia en los análisis sobre la cultura visual al revisar, entre otros aspectos, las relaciones entre las prácticas visuales y otros ámbitos de experiencia de los sujetos.

A lo largo de mi experiencia con la fotografía, en las indagaciones sobre lo no visible del autorretrato y las dinámicas de la sociedad en la que estoy inmersa surge la pregunta por las subjetividades y por cómo se posibilita su construcción mediante la imagen. De esta manera comienzo a enlazar temas como el deseo, la intimidad, las afecciones y las pasiones, entre otros, que se concretan en el estudio sobre las emociones desde una perspectiva social y cultural. Las emociones permiten una relación dialógica entre el yo y la otredad que se vuelve central en esta investigación.

En este proyecto cruzo distintos focos de interés teniendo en cuenta la temporalidad de la hipermodernidad, la emocionalidad de los sujetos y sus relaciones con la imagen. Las emociones, al igual que los autorretratos, permiten que el sujeto se presente y establezca interacciones con los otros desde lugares comunes de su existencia. Las emociones son condicionadas y a su vez condicionan los modos de ser y actuar del ser humano en sociedad.

En esta investigación se realiza una reflexión sobre las emociones donde la premisa principal gira en torno a que éstas son constituidas socialmente, ya que, entre otras razones, nuestras construcciones personales siempre involucran a los otros. Este proyecto permite otra mirada al lugar común de que lo emocional hace parte de lo íntimo y singular de un sujeto. Las posibilidades del estudio de la alteridad y los condicionamientos sociales y culturales facilitan el entendimiento de las emociones en las nuevas dinámicas de comunicación, y, en este caso, en las prácticas de autorretrato que proliferan en la actualidad.

El interés en estos temas involucra un análisis crítico sobre las dinámicas actuales partiendo de los nuevos regímenes de construcción del yo que inciden en los cuerpos, las experiencias, las memorias y los sentires de las personas.

Para orientar la propuesta de investigación se establece la pregunta: ¿Cómo nuestra relación con el autorretrato y sus formas de circulación habilitan procesos de configuración y expresión de las emociones en la hipermodernidad? Y se establecen los siguientes objetivos que dan cuenta de un desarrollo investigativo ligado a la conceptualización, comprensión y relacionamiento de los distintos ejes temáticos:

Objetivo General:

- Comprender cómo suceden ciertos procesos de configuración y expresión de las emociones en la hipermodernidad a partir de nuestra relación con el autorretrato y sus formas de circulación.

Objetivos Específicos

- Entender conceptos asociados a las emociones desde referentes del campo de las ciencias sociales que puedan aportar al campo de los estudios visuales.
- Identificar el lugar del autorretrato y sus formas de circulación en la hipermodernidad.
- Analizar concepciones propias y de los otros sobre las emociones y el autorretrato en la hipermodernidad que emergen de un proceso de creación.
- Reflexionar sobre los hallazgos del proceso metodológico a la luz de lo desarrollado en el marco teórico, consistente en: emociones, hipermodernidad y autorretrato.

Desde este punto de partida se formula un camino a seguir acorde con los objetivos investigativos que no sólo se dirige hacia la teorización de conceptos sino también a la construcción de conocimiento mediante las vivencias, los recuerdos y los imaginarios para así hilar conexiones entre la teoría y la práctica. Este proyecto es una propuesta de investigación basada en artes donde el análisis teórico se sustenta en la revisión de archivo y concluye en un ejercicio colectivo y didáctico de creación. Uno de los aspectos a resaltar dentro de las comprensiones metodológicas de este documento es la importancia de retomar elementos de la investigación-creación tales como la experimentación, la capacidad de contemplar nuevas compresiones teóricas y crear conocimiento a partir de técnicas artísticas. Por otro lado, el cuestionamiento sobre hacer o no un producto artístico como punto focal y resultado final estuvo latente durante todo el camino. Teniendo en cuenta que el estudio gira en torno a la producción desaforada de imágenes en este proyecto se concluye que la investigación teórica y el desarrollo del componente creativo fueron los protagonistas necesarios y suficientes para dar cuenta de un proceso de exploración desde una licenciada en Artes Visuales.

El documento se estructura a partir de cinco apartados. El primero es un estado del arte que contiene una selección de documentos relacionados con los conceptos clave, se da cuenta de las posibilidades de conexión con indagaciones previas y se orienta el camino de la investigación. El segundo corresponde al marco teórico, este contiene las categorías y conceptualizaciones teóricas a investigar que se retomarán durante todo el documento. La tercera parte corresponde a la metodología, allí se encuentran los procedimientos para lograr los objetivos descritos. En una cuarta parte se consolidan tres capítulos que conciernen a la primera parte metodológica donde se encuentran los resultados del estudio autobiográfico. En el quinto apartado se postula un laboratorio de creación con una población que también esté inmersa en la era digital, se plantea detonar reflexiones desde la creación artística que permitan

también conocer y conversar con las miradas y las preconcepciones de los otros, para finalmente encontrar el sexto apartado donde se establecen conclusiones de todo el proceso de investigación desde lo íntimo hasta lo colectivo.

Es pertinente ahondar en el cuarto apartado, este surge desde la revisión de archivo y una autoetnografía categorizada por las etapas de mi vida, desde la infancia y los primeros vestigios de lo fotográfico, pasando por la adolescencia y la llegada de la cibercultura, para finalmente alcanzar un lugar pleno de lo hipermoderno en la adultez. En la medida en que se iba recopilando el archivo, las imágenes de estos capítulos se intervienen con dibujo digital como parte del proceso exploratorio del diario de campo. Se resaltan, esconden o editan las fotografías para reconocer y entender más a profundidad las posibilidades de análisis que cada una aportaba. Finalmente, las imágenes e intervenciones que allí se disponen fueron entendidas como artefactos de detonación de las distintas reflexiones, que se desarrollan y enlazan con el análisis.

JUSTIFICACIÓN

El hombre, en su interés por retratar su entorno y representar su realidad, de la mano con el desarrollo de su tiempo y el avance tecnológico creó mecanismos de producción de imágenes que poco a poco permearon todas las dinámicas sociales y culturales a nivel mundial. Por esto, me parece fundamental realizar un estudio de la cultura visual y dar a entender que lo fotográfico no solo hace parte de lo visible, sino que también crea relaciones con los sujetos, de forma más profunda.

El autorretrato es aquel género de la fotografía que se popularizó a tal punto que hoy en día es inherente en nuestras dinámicas de comunicación, según Mirzoeff:

> El selfie es un notable ejemplo de cómo ciertas actividades antaño elitistas se han convertido en una cultura visual global. Hubo un tiempo en que los autorretratos eran el dominio exclusivo de una minoría altamente cualificada. Hoy en día, cualquiera puede hacer uno con un móvil provisto de cámara. (2016, p. 29)

Teniendo en cuenta lo anterior, la transformación del autorretrato y su accesibilidad son motivos centrales para entender la importancia de reflexionar sobre la *selfie* como parte de una cultura visual que articula las prácticas y los sentires cotidianos. La autoimagen es una ficha clave de la comunicación, nos situamos como consumidores, usuarios y creadores de las propias obras de nuestra vida en una red global.

Partiendo de la idea de la *selfie* como mecanismo de comunicación en el contexto actual, es posible relacionar el concepto de las emociones que se convierten en un determinante de dicho lenguaje. Nuestras acciones, sentires, percepciones y construcciones sobre la existencia pueden precisar características en la autoimagen y el entendimiento de imágenes a nuestro alrededor. El autorretrato, como práctica cotidiana en el contexto de la hipermodernidad, por sus características de accesibilidad y masividad puede entenderse desde un contexto social.

En términos académicos y artísticos es importante mostrar nuevas formas de pensar el autorretrato en la era actual y generar reflexiones sobre cómo nuestras relaciones con los demás y con el mundo condicionan y presentan las emociones. Así como también se construye una relación dialógica donde las mismas emociones son productoras de sentidos para el yo y para los otros. En términos de Ahmed:

> Las emociones no son simplemente algo que "yo" o "nosotros" tenemos, más bien, a través de ellas, o de la manera en que respondemos a los objetos y a los otros, se crean las superficies o límites: el "yo" y el "nosotros" se ven moldeados por -e incluso toman la forma de- el contacto con los otros. (2015, p. 34)

Las preguntas por el yo y los sentires han estado presentes en muchos discursos del ser humano y se agudizan en la medida en que lo cotidiano comienza a ser parte de la masividad e inmediatez que exige nuestro tiempo. Las emociones como objeto de estudio del hombre han estado ligadas al "ser interior", no obstante, con la transformación de la temporalidad donde ya se ha edificado la era hipermoderna, han comenzado a salir de ese lugar y a entenderse también desde su estructuración en lo social. Así pues, encuentro relevancia en proponer ideas de ruptura de la dicotomía alma y cuerpo, para convertir esta separación en narrativas de autoconstrucción desde y hacia los otros.

El estudio del autorretrato desde una perspectiva artística y educativa implica entender el carácter afectivo del ser social. Las posibilidades del análisis del ejercicio de la imagen propia favorecen un camino de reconocimiento y búsqueda de sentido de las prácticas cotidianas. Partiendo del ejercicio de la mirada, es pertinente entablar conexiones interdisciplinarias que contribuyen a generar conocimiento y comprender las relaciones entre la imagen y su contexto.

Las experiencias colectivas e individuales como punto de partida permiten un acercamiento a las emociones y el descubrimiento de distintos significados en los lenguajes propios y comunes. Encuentro relevante indagar sobre las necesidades que plantea la visualidad en las dinámicas del presente ya que esto fortalece una visión crítica y el cuestionamiento de acondicionamientos emocionales de los que tal vez no somos conscientes. Creamos contenido visual y digital constantemente, ahora hará falta ver como éste permea y codifica nuestra vida.

ESTADO DEL ARTE

Los antecedentes seleccionados para instancias de esta investigación dan cuenta de acercamientos previos al problema planteado en este proyecto. Demuestran tanto similitudes como diferencias con mi objeto de estudio, en relación con un constante interés analítico por la imagen y una postura crítica sobre la mirada. También, en los antecedentes se puede detectar el vínculo entre las emociones y la intimidad en el marco de la hipermodernidad, desde miradas ofrecidas por las ciencias sociales. Los ejes temáticos giran en torno a los conceptos claves de la investigación: un primer grupo se relaciona con la temporalidad y cómo ésta determina los nuevos modos de comunicación y la configuración del ser individual. Un segundo grupo alude al uso de la fotografía y el autorretrato en ámbitos artísticos y de investigación. Y el tercer grupo retoma finalmente el tema de las emociones y las posibilidades de su estudio.

En el artículo: “El pensamiento crítico en la hipermodernidad: turbotemporalidad y pantallas”, Ruiz Sánchez (2018) tiene como objetivo presentar las dificultades que aparecen en la educación de la mirada en la contemporaneidad. Dicha problematización la propongo en mi investigación como la reflexión de ver más allá de la simple primera impresión de la

autoimagen. La educación de la mirada promueve el análisis de las lógicas del contexto actual en cuanto a la posibilidad y el uso del autorretrato. Ruiz Sánchez utiliza distintos referentes teóricos también útiles para el entendimiento del mundo globalizado actual. El autor relaciona lo hipermoderno con la turbotemporalidad y la hiperpantalla, carácter temporal que me ayuda a entender cómo la velocidad y la inmediatez de la imagen han cambiado las lógicas en la concepción del sí mismo, que si bien no es mi propósito total hace parte de mis objetivos al interpretar una parte de la vida actual que además surge de una presión social y mediática.

La siguiente investigación tiene raíces muy similares a mi propuesta, un análisis de la cultura visual con enfoque desde las ciencias sociales. En "Los usos sociales de la fotografía digital contemporánea: Mostrarse a través de Instagram", Ruiz (2019) habla de la consolidación de la imagen digital mediada por la comunicación, un impacto cultural que llevó a la modificación de los procesos de producción y recepción de imágenes, y que, por tanto, intensificó a la fotografía como práctica de uso social. Una de las características fundamentales de mi análisis es justamente entender como nuestras imágenes se convierten en mecanismos de comunicación. Desde una metodología cualitativa, Ruiz investiga cómo el contexto y la temporalidad actual interviene en la creación y circulación de la imagen. Al igual que el trabajo de Ruiz, la presente investigación pretende reflexionar sobre el pasado y el presente de la circulación de las imágenes.

El siguiente antecedente se relaciona estrechamente con el trabajo de Ruiz (2019) en cuanto a la indagación por el concepto de la comunicación y por cómo los sujetos interactúan y codifican lenguajes dentro de sus prácticas sociales, "Crisis de la identidad en la sociedad de la información y la comunicación: hacia una crítica del yo contemporáneo" de Rincón Muñoz & Pérez Rincón (2010), es un artículo publicado en la revista *Pensamiento, Palabra y Obra* de la Universidad Pedagógica Nacional con el cual siento mucha afinidad desde mi proyecto. Este

trabajo propone una indagación como asunto de las ciencias sociales, retoma la observación como herramienta de investigación y se sitúa en la sociedad de la información. Aquí se establece la idea de una permanente construcción del sujeto a partir de cómo se sitúa en la sociedad y de cómo hace uso de las nuevas tecnologías, y cómo estas, a su vez, condicionan la autoimagen y la identidad. En este artículo se retoman ideas como la fragmentación del individuo y la sociedad, aspectos que son determinantes en la construcción del yo. Para instancias de este proyecto, recojo la idea de que la sociedad de la información permite a los sujetos fragmentar sus sentires, de este modo surge la pregunta por el sentir, por el lenguaje de las emociones y la episteme de las emociones entendiéndola como una forma de crear realidades. La mirada del otro que atraviesa nuestro cuerpo crea un imaginario valioso para ser analizado en términos individuales y colectivo.

El siguiente antecedente tiene valor en la medida en que la autora propone el ejercicio de reflexionar sobre las propias imágenes, de la misma forma, esta investigación surge a partir de experiencias y pensamientos cotidianos que permiten reflexionar sobre las emociones involucradas en la imagen y como estas se relacionan con su alrededor. "Exponer(se) y Revelar(se)" de Preciado Castro (2020) es una investigación de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional en donde la autora utiliza técnicas narrativas y autobiográficas. La "imagen-acto" de la fotografía se relaciona con las concepciones de lo performativo en la autoimagen, el accionar y la intencionalidad de la imagen en lo que propongo ahondar[1]. Por otro lado, el viaje en el tiempo que es otra característica de exponer(se) y revelar(se) alude a los cambios en la temporalidad y las dinámicas de percepción en la intimidad

[1] La imagen-acto según (Dubois, 1968) Es el acto icónico de una imagen, no se encierra solamente en la producción de la imagen, tiene en cuenta también su recepción y contemplación.

de las imágenes. La autora muestra un archivo fotográfico del que surgen reflexiones en la construcción de su imagen, así como esperaré plantearlo de cierto modo en esta investigación.

Del mismo modo que el proyecto de investigación de Preciado Castro (2020) el siguiente antecedente es basado en la vida de una artista y retoma la capacidad de crear a partir de narrativas propias. “El autorretrato fotográfico de Franchesca Woodman: entre la fabulación y la metamorfosis” de Baños Palacios (2021) es un artículo que considero pertinente relacionar para instancias de esta investigación. Se basa en la vida y obra de una artista que usa el autorretrato fotográfico como mecanismo para la circulación de narraciones propias y reflexiones alrededor de la mirada y la performatividad del yo. Así como en su quehacer artístico/fotográfico Woodman escoge la manera en la que desea mostrarse ante la cámara, en mi caso, pretendo analizar cómo aquello que deseamos mostrar permite habilitar la configuración de las emociones y se convierte en un mecanismo para la construcción de nuestra autoimagen en el tiempo actual. Del mismo modo, propongo jugar con narrativas que surgen de lo visible e invisible de la fotografía, a partir de la idea de los mensajes ocultos y la intencionalidad de la imagen para adentrarme en la ruptura del mundo interior personal que se relaciona con el espacio y hace de él producto de su deseo. Este artículo describe a Woodman como una artista que resignifica la vulnerabilidad del cuerpo y la susceptibilidad de éste en su entorno.

El siguiente antecedente es un artículo importante para mi proyecto debido a que es el más cercano en cuanto propone una perspectiva sociológica del estudio visual. “La imagen corporal como relación social: la representación del cuerpo en el retrato y el autorretrato” de Moreira Soares (2021) analiza la producción y circulación de fotografías como objetos. Según Moreira Soares, nuestras imágenes surgen de uno u otro modo de experiencias corporales, sociales y

culturales. La presentación social del cuerpo hace alusión a la performatividad que permite la fotografía, es decir, entablamos relaciones con el mundo a través de las imágenes. En este artículo se investiga sobre la representación del cuerpo en el autorretrato y su difusión en la red social, y se analiza la práctica fotográfica como medio de presentación social del cuerpo en un contexto de producción y consumo. El texto propone analizar los usos sociales de la fotografía, que, si bien tienen una trayectoria histórica, con la aceleración tecnológica se determinan nuevas formas para ser entendidos. El concepto de aceleración tecnológica permite adentrarme en nociones de "lo privado" y "lo público" y analizar como el sujeto se observa a través de y para el otro, en mis términos, cómo se habilitan procesos de configuración de las emociones.

Para el concepto de las emociones me remito a la Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad, este antecedente tiene bastante lugar en mi proyecto de investigación debido a que ofrece distintos artículos pertinentes para este tema de estudio, por tanto, después de una detallada revisión me permito escoger "Apuntes sobre la construcción conceptual de las emociones y los cuerpos" de Sánchez Aguirre (2013). Como su nombre lo indica, este artículo propone el estudio de las emociones enlazado a distintos ámbitos de las ciencias sociales, específicamente aquí se reconocen los factores sociales y corporales que las atraviesan. Uno de los puntos que más llamó mi atención hace alusión a la contraposición de la idea que se tiene de las emociones como característica inherente al ser humano. El autor revisa la conceptualización de los sentimientos como parte de las regiones íntimas o internas del ser, y propone, al contrario, que las emociones son aprendidas como producto de distintos procesos sociales, establece que la igualación de las emociones y los sentimientos es una hipótesis desajustada teniendo en cuenta que existen muchos otros factores que atraviesan las emociones. En mi proyecto de investigación propongo un entendimiento de las emociones desde lo social, se tiene en cuenta cómo el contexto influye en los sujetos y permite nuevas maneras de entender

la emocionalidad, a su vez se analiza cómo la relación del cuerpo y su ubicación en la sociedad genera percepciones e impresiones a partir de la conexión y comunicación con los otros.

En confrontación con el antecedente anterior me permito relacionar el articulo “Las emociones y las pasiones en Aristóteles: Conceptualización e interpretación” (Garcés Giraldo & Giraldo Zuluaga, 2018). Esta investigación proveniente del campo de la filosofía es el siguiente antecedente que propongo para entrar en diálogo con las emociones. La mirada aristotélica propone las emociones como un mecanismo de reacción que se manifiesta de forma inesperada y automática, esta teoría se basa en las pasiones, facultades y modos de ser que habitan en el alma y determinan el carácter “bueno” o “malo” de una persona. Garcés resalta e investiga la virtud de la ira, la compasión y el temor en tanto recaen sobre el propio ser y hacen parte de las dinámicas morales del sentir. Parto de este antecedente como una propuesta de la que pretendo tomar distancia ya que en este proyecto me alejo de la noción de las emociones como parte del interior del ser humano. Por otro lado, me aparto del positivismo emocional como la idea de que “la positividad de la felicidad desbanca a la negatividad del dolor (…) la felicidad debe proporcionar una ininterrumpida capacidad de rendimiento’’ (Han, 2022, p. 23) y reflexiono sobre el contexto de este concepto.

En los siguientes apartados se retoman varios de los puntos clave de este capítulo, los antecedentes funcionan como detonantes que orientan y establecen desde y hacia donde se dirige la investigación. Partiendo de estas indagaciones previas es pertinente entender que el estudio sobre la educación de la mirada corresponde a un amplio campo de conocimiento e indagaciones posibles. Es necesario ver más allá de lo visible o invisible de las imágenes y lograr reflexiones en el mundo globalizado actual donde la producción, circulación y recepción de imágenes constituye un uso social. La construcción de los sujetos mediada por los medios de comunicación facilita narraciones propias que edifican identidades y memorias las cuales

involucran aspectos de la intimidad donde la fotografía se posiciona como un producto social que relaciona el mundo con el sujeto y las imágenes. Y a su vez construyen relaciones de consumo donde la velocidad e inmediatez protagonizan emociones y corporalidades.

En este capítulo relaciono algunas referencias que me permiten encontrar puntos de unión y discrepancia con los objetivos de mi investigación, además proponen un acercamiento desde distintas miradas a los puntos o conceptos clave que prometen desarrollarse en este texto, y son útiles en la medida en que brindan un abrebocas al lector sobre distintas perspectivas posibles en relación con las indagaciones de este proyecto.

MARCO TEÓRICO

Hipermodernidad, autorretrato y emociones

A partir del planteamiento del problema y con el fin de cumplir los objetivos propuestos se deben tener claros los conceptos que son el pilar de la propuesta investigativa, que son necesarios para analizar los hallazgos empíricos de este proyecto. Se realizó una selección de los autores que hablan sobre los conceptos hipermodernidad, emociones y autorretrato, que guían el andar de esta investigación.

Comenzaremos con un desarrollo sobre hipermodernidad, según Lipovetsky y Charles (2004):

> La hipermodernidad se define como: a saber, una sociedad liberal, caracterizada por el movimiento, la fluidez, la flexibilidad, más desligada que nunca de los grandes principios estructuradores de la modernidad, que han tenido que adaptarse al ritmo hipermoderno para no desaparecer (…) Los individuos hipermodernos están a la vez más informados y desestructurados, son más adultos y más inestables, están menos ideologizados y son más

> deudores de las modas, son más abiertos y más influenciables, más críticos y más superficiales, más escépticos y menos profundos. (p. 28)

Estos autores nos plantean una definición clara de hipermodernidad, partiendo de esta referencia, la sociedad actual se caracteriza por la inestabilidad, los cambios constantes que suceden por la aceleración de las tecnologías, la comunicación y las dinámicas fluctuantes de las sociedades. Considerar que estamos transitando este tiempo es fundamental para esta investigación porque permite situar el autorretrato en un contexto acelerado, en una sociedad inestable que gira en torno a la superficialidad de las cosas.

Para esta investigación es pertinente observar ciertas especificidades del individuo en el contexto voluble de la hipermodernidad, las cuales suponen también una disposición emocional. Para esto, encuentro acorde la perspectiva de Joan Fontcuberta quien desarrolla varias de sus investigaciones partiendo de la premisa de una temporalidad caracterizada por el exceso, la asfixia y el consumo.

> Con la hipermodernidad se artistiza el mundo que nos rodea, creando emoción, espectáculo y entretenimiento, pero también universalizando una cultura popular que es inseparable de la industria comercial y que posterga el canon hegemónico de cultura ilustrada. Sumergidos en el hiperconsumo que se obsesiona por novedades cada vez más efímeras (neofilia), invadidos por las nuevas tecnologías que ponen a nuestro alcance medios de comunicación a la carta, rendimos culto a las imágenes y a las pantallas. (Fontcuberta, 2017, p. 22)

Este referente sitúa un amplio campo de conceptos pertinentes para mi objeto de investigación, hace alusión a lo hegemónico y su transformación, entendiéndose como el poder que tienen en la actualidad los medios de comunicación masiva y cómo, a su vez, estos se encuentran en constante cambio. En el contexto hipermoderno se posiciona una hegemonía de

las tecnologías, que controla y fomenta el consumo, afectando las formas de actuar y sentir. En este marco, la imagen ha tomado un lugar importante en las dinámicas de interacción/interrelación social, y las emociones comienzan a ser parte de la sociedad de consumo y entretenimiento.

Partiendo de teorías preexistentes desde las ciencias sociales y humanas, el conocimiento sobre el hombre y su interioridad en su afán por expandirse dio paso a nuevas maneras de producción y reconfiguración de las emociones. La sensibilidad se convirtió en foco de estudio con el llamado "giro afectivo" en las ciencias sociales y humanas, un momento de tensión en la historia de las disciplinas que reconoce, entre otros asuntos, los límites de las teorías del ámbito psicológico para indagar sobre la vida social. Con la investigación de las emociones a partir del giro afectivo se comenzó a rescatar una noción de ellas no sólo desde lo biológico, sino también como respuestas corporales a la vida en sociedad. Una conceptualización antropológica de las emociones da herramientas para alejarme de una perspectiva biológica sobre las mismas. Para esto, hago referencia a la definición de Le Breton:

> Las emociones, por lo tanto, son emanaciones sociales asociadas a circunstancias morales y a la sensibilidad particular del individuo; no son espontáneas, están ritualmente organizadas, se reconocen en uno mismo y se dan a señalar a los otros, movilizan un vocabulario, discursos. Competen a la comunicación social. (1999, p. 111)

Aquí encuentro una relación entre el sentir y su adecuación en el mundo social. Los seres humanos son variables, se transforman en relación con su entorno, el movimiento no sólo se refiere al lugar, también hace alusión a las transformaciones y procesos que se pueden gestar a lo largo de la vida. Entender según la mirada antropológica que aquello que consideramos "íntimo, personal y único" da cabida a cuestionar otras posibilidades de la individualidad que

también recae sobre los otros. Es necesario vernos como parte de un todo del cual absorbemos modos de ser y actuar, nos quedamos con ciertas partes de los otros y las adecuamos a nuestra identidad. Las emociones se pueden entender como un saber adquirido mediante el cual nos comunicamos con los demás.

El estudio del comportamiento y las relaciones humanas desde las ciencias sociales aporta a mi proyecto en tanto nutre de forma significativa la hipótesis de las emociones como parte de una construcción social. El tiempo es un factor que considero determinante en el estudio de las relaciones humanas, ya que determina unas formas adecuadas de relacionamiento y desarrollo del ser. Partiendo de esto encuentro cercana la definición de emociones que plantea Sara Ahmed:

> Las emociones nos dicen mucho sobre el tiempo; las emociones son la "carne" misma del tiempo. Nos muestran que el tiempo que toma moverse, o seguir adelante, es un tiempo que excede el tiempo de una vida individual. A través de las emociones, el pasado persiste en la superficie de los cuerpos. Las emociones nos muestran cómo se mantienen vivas las historias, incluso cuando no se recuerdan de manera consciente (…) El tiempo de la emoción no se refiere siempre al pasado, y a como este se queda pegado. Las emociones también abren futuros, por las maneras en que implican diferentes orientaciones hacia los otros. (2015, p. 304)

La reflexión inicial sobre esta cita recae en la importancia de la temporalidad como factor determinante en la conciencia de las emociones, el tiempo no es solo personal y se encuentra latente en la superficie de nuestras relaciones y cuerpos. El tiempo a nivel social se percibe en las acciones y la performatividad de los sentires. Entendemos esto último como la forma en que nuestras emociones a diario se construyen y muestran ante los otros, es decir, que no se quedan encapsuladas en el “ser interior”, sino que son exteriorizadas y demuestran “lo que se es”. Las

transformaciones de la sociedad han promovido que las emociones salgan del lugar íntimo y tomen forma pública y relacional en la cultura actual.

En este proyecto no solo se toma en cuenta el paso del tiempo sino cómo otros factores se adhieren a este, la memoria y el recuerdo enriquecen las posibilidades de percepción del mundo y de los otros como parte de nuestro mundo. Las interacciones sociales se pueden interpretar como rituales establecidos de comunicación y manifestaciones socioculturales comunes. Entender esto abre posibilidades a la observación crítica de las emociones y como a su vez se entrelazan con los otros.

Respecto a la fotografía, es necesario conceptualizarla al ser el objeto empírico de mi investigación. Sacar las emociones del lugar interior, encontrarlas en la dimensión del afuera, en la mirada de los demás, en los relacionamientos con el mundo social son posibilidades que habilita el autorretrato.

En términos generales, la fotografía es un mecanismo que permeó todos los aspectos cotidianos de la sociedad, posee un rol fundamental en la visualidad y la comunicación del mundo actual. En esta investigación se propone abordar lo fotográfico desde el autorretrato, este es un género de la fotografía que ha sufrido transiciones a lo largo de la historia y, a su vez, permite pensar en la relación de sí mismo con la imagen.

En este trabajo partimos de una definición acotada de la fotografía, desde la propuesta de Sontag:

> La fotografía, que tiene tantos usos narcisistas, también es un instrumento poderoso para despersonalizar nuestra relación con el mundo; y ambos usos son complementarios. Como unos binoculares cuyos extremos pueden confundirse, la cámara vuelve íntimas y cercanas las cosas exóticas, y pequeñas, abstractas, extrañas y lejanas las cosas familiares. En una sencilla actividad única, formadora de hábitos, ofrece tanto participación como alienación en nuestras

> propias vidas y en las de otros; nos permite participar a la vez que confirma la alienación. (2006, p. 234)

De esta afirmación es valioso resaltar el carácter narcisista de la fotografía que es notorio a simple vista en el autorretrato, la necesidad de retratarse habla también de la necesidad de encontrarse y reafirmarse mediante la imagen. El autorretrato en sus comienzos pertenecía a unas minorías y hoy, en la era de la hipermodernidad, es de libre acceso para que todos interactuemos y nos relacionemos en las dinámicas que las fotografías permiten. Esto también habla, desde otra cara, sobre la capacidad de alineación. Postulamos que nuestros autorretratos son únicos, de cierta forma lo son, pero entran en juego en una red que habla y actúa por nosotros mucho más de lo que consideramos. Nuestras imágenes resultan ser fruto de lo que absorbemos en nuestro alrededor, con las novedades y las modas caemos en el acondicionamiento inconsciente de nuestros modos de actuar, crear y ver contenido. Es aquí donde entra el factor temporal: la aceleración, la rapidez y la inmediatez que caracterizan actualmente la fotografía pueden condicionar nuestra mirada.

Si bien hay múltiples aspectos de la fotografía a estudiar, para este trabajo en específico es relevante señalar la complementariedad entre el autorretrato y las emociones en la hipermodernidad: la intimidad en la era hipermoderna se exterioriza en las imágenes, denotando otras configuraciones posibles de la emocionalidad y su relación con el mundo social. La fotografía en la actualidad permite revelar las emociones en su aspecto cultural y social en el contexto acelerado actual.

Luego de la anterior aproximación general sobre la fotografía me quiero remitir a un referente más exacto sobre el autorretrato, una definición sencilla que permite entrever la relación del sujeto con su propia imagen y el afán de ocupar un lugar con esta. La fotografía del

sí mismo da paso a la búsqueda o estabilización de una posición -en- y -frente a- la sociedad. Retomando a Zarate & Gurieva:

> En el autorretrato nos hacemos cargo de nosotros mismos para construir el horizonte por el que se nos identifica. La vida del hombre es dinámica y ello significa que en ella se fragua el Ser. El sujeto no quiere ser testigo de su propia extinción y, debido a ello, se relata, se imagina, se figura para permanecer. La recuperación de esa condición se expresa en el autorretrato que aparece como un símil de la memoria narrativa y supone una herramienta de la comprensión desde la cual es posible conjugar nuestra concepción histórica del tiempo. (2018, p. 51)

Esta definición puede dar pie a reflexiones sobre ¿cómo nos percibimos ante los demás? ¿Cómo nos construimos como sujetos a partir de nuestra imagen? y ¿Cómo nuestras imágenes también son relatos? Nos encontramos en un momento donde todo parece tener una ardua necesidad de ser visto, en la hipermodernidad se habla del placer, del miedo y la inestabilidad, la mirada de los otros nos condiciona, nos atraviesa, modela nuestras emociones y es nuestra tarea entender de forma crítica la relación de nuestras imágenes con el exterior.

Teniendo en cuenta la concepción anterior es pertinente acuñar el término de la performatividad donde la necesidad de la mirada es un factor determinante en la narración y construcción de las imágenes y su emocionalidad. Según Butler en Núñez, (2020):

> Los performativos no sólo reflejan condiciones sociales previas, producen además un conjunto de efectos sociales, y aunque éstos no siempre son efecto del discurso 'oficial', sin embargo, influyen en el poder social no sólo regulando los cuerpos, sino también formándolos. Es más, las acciones del discurso performativo exceden y perturban los propios contextos autorizados de los cuales han surgido. (2020, p. 67)

Para finalizar las conceptualizaciones teóricas de esta investigación es pertinente incluir en este apartado uno de los conceptos transversales que se retoman durante todo el proyecto, la "extimidad". Dicho neologismo originalmente acuñado por el psicoanalista Jacques Lacan a mediados del siglo XX no hace alusión al opuesto de la intimidad sino por el contrario es la paradoja de la intimidad que inconscientemente está ligada con el exterior. La intimidad se reconoce en la realidad de lo externo, es aquella cara de lo real que sujeta el adentro y el afuera. Sánchez (2016) retoma la definición de Lacan y la relación del concepto con los medios de comunicación: "El acercamiento implicado en la extimidad no necesariamente significa que estemos cerca de lo que esas personas son, sino más bien de lo que quieren representar (con sus hábitos, fotografías, vocabulario)" (Sánchez Rocío, 2016, párr. 11). Teniendo en cuenta lo anterior es Paula Sibilia quien realiza una reinterpretación y traslocación de extimidad al ámbito contemporáneo:

> La extimidad es un nuevo fenómeno porque dejó de ser lo que solía ser intimidad al exponerse, porque formaba parte de la definición de intimidad que no tenía que mostrarse, había que preservarla de los ojos ajenos. Para nombrar esta nueva intimidad, se intenta dar cuenta de esa intimidad que no está más protegida por la discreción y el decoro como válvulas morales, sino que se extiende en las redes y el ámbito público de los medios de comunicación, sobre todo en las pantallas, pero también en el espacio público de las calles y la vida cotidiana. (Luis Paredes UNC, 2016, 28s)

La intimidad se ha transformado en una parte del espectáculo donde la esfera privada tiene otros valores, distintos de la moral, el decoro y la discreción de antaño. La hipermodernidad, caracterizada por la exteriorización de las imágenes, del mismo modo se percibe como la exteriorización de la intimidad. La extimidad es la definición que atraviesa las emociones en el

autorretrato hipermoderno, en términos de esta investigación, la exhibición se convierte en necesidad y deseo como parte inconsciente de la extimidad.

Teniendo este preámbulo de definiciones, es posible situar la naturaleza de esta investigación como un proyecto que nace del cuestionamiento sobre la autoimagen. En las páginas siguientes el desarrollo teórico de este capítulo se enlazará con las experiencias propias, para forjar nuevos saberes frente a una forma de ver, entender y situarse como sujeto/imagen en la sociedad.

METODOLOGÍA

Esta investigación está situada en el paradigma cualitativo y el enfoque hermenéutico basado principalmente en la interpretación: sugiere procesos libres no sistematizados y el estudio de los motivos internos de la acción humana. El hermenéutico es uno de los enfoques más utilizados en la investigación de las ciencias humanas, el arte y la filosofía, entre otros campos de estudio, por su universalidad, en palabras de Grondin:

> Adopta la forma de una filosofía universal de la interpretación. Su idea fundamental (prefigurada en el último Dilthey) es que la comprensión y la interpretación no son únicamente métodos que es posible encontrar en las ciencias del espíritu, sino procesos fundamentales que hallamos en el corazón de la vida misma. La interpretación se muestra entonces cada vez más como una característica esencial de nuestra presencia en el mundo. (2008, p. 18)

La metodología de este proyecto se basa principalmente en la comprensión y el análisis de distintas dinámicas de la cotidianidad, dinámicas en las que estamos inmersos actualmente, en una sociedad hipermoderna que a diario permite nuevas formas de comprender el mundo. Este trabajo investigativo daría cuenta de las configuraciones de la imagen inmersas en las dinámicas sociales y propone la interpretación como mecanismo para conocer y situarnos en ellas.

Diseño

Esta investigación retoma aspectos de la metodología de la autoetnografia, la cual se refiere a un método de investigación que se centra exclusivamente en la visión del etnógrafo, como una forma de auto-observación reflexiva y subjetiva que conecta lo personal con lo cultural. Esto permite una forma narrativa que puede dar cuenta de los contextos del autor, las concepciones del mundo a su alrededor y puede generar debates constantes en cuanto a la construcción del conocimiento. Para apoyar este proceso, también se recurre a la revisión de archivo y las narraciones autobiográficas. Teniendo en cuenta lo anterior, la autoetnografía "explora el uso de la primera persona al escribir, la apropiación de modos literarios con fines utilitarios y las complicaciones de estar ubicado dentro de lo que uno está estudiando" (Gaitán en Blanco, 2012, p. 172). Es pertinente este diseño ya que permite interpretar los modos de configuración de las emociones en la cultura visual desde las imágenes que producimos y consumimos a diario. La autoetnografía, además, cuenta con el método de observación participante, lo que significa que también va más allá de lo autobiográfico y trasciende los límites de lo personal para interpretar los valores de una comunidad. Según Blanco: "La autoetnografía amplía su concepción para dar cabida tanto a los relatos personales y autobiográficos como a las experiencias del etnógrafo como investigador —ya sea de manera separada o combinada— situados en un contexto social y cultural" (2012 p. 172).

El diseño de esta investigación cuenta con una fase de laboratorio de creación, donde se retoma como eje central la experiencia, la cual permite el encuentro con las reflexiones de los otros y posibilita conocer múltiples miradas pertinentes para el análisis de los conceptos a tratar. La creación es un detonante para la comunicación y circulación de las imágenes, y mediante la práctica artística como parte del diseño se propone llegar a nuevas conexiones y propuestas. En este proceso de creación colectiva hay una dimensión pedagógica que aporta un espacio para la escucha y el compartir de experiencias, saberes y reflexiones de la población, como afirma Romero Sánchez:

> Entendiendo los laboratorios como espacios para el diálogo, la conversación y la confrontación, aspectos comunes a la actitud pedagógica; la práctica artística se transforma en un escenario en el que el objeto se desplaza y cobra relevancia la relación con el otro. Este espacio permite redimensionar lo ya aprendido, cuestionar el saber acumulado y expone a los sujetos que hacen parte de él. (2012, p. 97)

Partiendo de lo anterior, es pertinente resaltar que este proyecto pese a ser en su mayoría de categoría analítica, también retoma algunos aspectos de la investigación-creación. Al posicionarse dentro del campo de las Artes Visuales es pertinente retomar elementos que se relacionen estrechamente con técnicas artísticas y permitan el encuentro de la teoría y la práctica en el diálogo con otros sujetos. Si bien no se plantea una conclusión visual, el proceso del laboratorio se entiende como aquella fase que conecta el estudio de la cultura visual y la investigación-creación. En esta metodología es importante resaltar la construcción de saberes implícita en los avatares del proceso de análisis y creación, más allá de la consolidación de un producto final plástico. En este trabajo de grado la práctica artística se concibe como el medio por el cual se generan reflexiones desde distintas propuestas metodológicas y conceptos, y donde las memorias y experiencias individuales y colectivas convergen a través del proceso de creación.

Etapas

1. Revisión de archivo y narración reflexiva autobiográfica.

El objetivo de esta etapa es realizar una recolección de retratos/autorretratos personales a lo largo de mi vida, para esto se definen tres etapas específicas: la infancia, la adolescencia y la adultez. Aquí el tiempo comienza a tener un papel importante al igual que los modos de circulación y encuentro con las fotografías. Esta recolección de imágenes luego se organiza desde las memorias más presentes, se establecen preguntas como: ¿Qué recuerdo de esta fotografía? ¿Con qué dispositivo fue tomada? ¿Qué me hace sentir? ¿Cuáles emociones son reflejadas y cuales son ocultas? ¿Por qué la atracción hacia la imagen? ¿Cómo se concibe la emoción desde la imagen? Partiendo de este lugar se escogen ciertas fotografías específicas para la creación de los capítulos de la investigación, finalmente se realiza una conexión de conceptos y memorias para intentar un adecuado ejercicio metacognitivo y una narración a modo autobiográfico.

2. Laboratorio de Creación

Esta etapa tiene como objetivo expandir el análisis iniciado en la primera etapa mediante el principio hermenéutico de la interpretación, así, se retomarán los conceptos centrales ya trabajados en una segunda fase de indagación donde incluyo otras personas. Se propone la realización de un laboratorio colectivo con la técnica del collage que permita comprender y conocer nuevas nociones desde lo autobiográfico y narrativo. Se plantea un espacio que dé como resultado creaciones narrativas y visuales donde se compartan conocimientos,

percepciones, experiencias que vislumbren las posibilidades de configuración de las emociones en los autorretratos en la hipermodernidad, desde la otredad.

Actores

Como investigadora seré también sujeto de investigación en lo que corresponde a la primera parte metodológica, mis prácticas y archivos serán objeto de interpelación, interpretación y análisis para las posteriores conclusiones del proyecto.

En la segunda etapa de investigación se realiza una convocatoria con agentes conocidos y desconocidos que deseen participar en el laboratorio de creación de collage orientado hacia el autorretrato y autoexploración. Se definió, para este apartado, que la población fuera diversa, que no fuera caracterizada por un interés específico, más allá de que interactúen con el autorretrato y las redes sociales. De este modo se podrá articular un análisis con agentes diversos que proponen distintas configuraciones desde sus múltiples saberes.

CAPÍTULO 1. INTIMIDAD

Para instancias de la selección de imágenes en este texto tuve que recurrir a los álbumes familiares, las cajas, el polvo, las bolsas con infinidad de álbumes y negativos, las imágenes en papel agrupadas por eventos. Este capítulo retoma estas primeras formas de acercamiento a los retratos y autorretratos y sus formas de circulación análogas, que en cierto modo permitían compartir experiencias y recuerdos mediante álbumes familiares. Retomo este archivo para mostrar antecedentes, primeros alcances de lo hipermoderno y construcciones tempranas del como los autorretratos permiten configurar emociones desde una perspectiva social.

No es fácil escribir sobre uno mismo ni mucho menos posicionarse como investigador frente a ello. Tejer conexiones entre las vivencias propias y verlas desde afuera con una mirada crítica y consciente es uno de los retos en este proyecto de investigación. Justamente el hecho de encontrarse allí en aquellas relaciones es una de las posibilidades de lo fotográfico.

Las fotografías son también agentes de narración y la visualidad de estas hace posible un ejercicio de memoria, las imágenes aparentemente prueban que algo es existente, no obstante, su existencia no garantiza su veracidad.

Esta historia comienza como todas, un hombre y una mujer se conocen por cosas del azar sin haberlo pensado o imaginado, una historia de amor que comienza en el ámbito laboral y resulta en un matrimonio y una familia "funcional" según parámetros socialmente establecidos pese a sus modos de ser y pensar tan diferentes, a sus crianzas opuestas y a sus gustos y hábitos en los que nada tenían que ver. Para contextualizar un poco más la situación y encontrar un motivo relevante en las siguientes narraciones autobiográficas me remitiré a la historia de sus personajes iniciales, que, si bien para muchos puede ser insignificante, para otros resulta un punto de encuentro entre muchos detalles personales de sus propias vidas. Así pues, vale la pena rememorar aquellos contextos familiares, culturales, educativos y sociales situados en las narraciones que se encontrarán a continuación.

Me remito a su matrimonio, siendo él menor seis años, y ella una mujer católica y tradicional, no sobra decir que tomaron la determinación de casarse por la iglesia. La mujer a sus treinta y siete años presentó un claro afán por procrear, por su edad más adelante no sería posible, luego de un intento fallido, a sus treinta y nueve años nació una niña, la consentida y el mayor dolor de cabeza para el resto de sus vidas.

Para que el lector entienda un poco más del contexto de esta metodología de la revisión de archivo y las narraciones autobiográficas me remito a Sara Ahmed y la hipótesis de su libro *La política cultural de las emociones*:

> Nombrar el archivo propio es un asunto peligroso; puede sugerir que estos textos "van" juntos, y que esta correspondencia es marca de la presencia propia. Lo que ofrezco es un modelo del archivo no como una transformación del yo en una reunión de textos, sino como una "zona de contacto" (…) En mi escritura aparecen algunas formas de contacto cotidianas: algunas historias que tal vez parezcan personales, incluso sobre mis "sentimientos". Al hacer "escritura de contacto" o escribir sobre el contacto, no solo entretejo lo personal y lo público, lo individual y lo social, sino que muestro las maneras en las que estos ámbitos adquieren forma a través de los demás, o incluso cómo se dan forma uno a otro. (2015, p. 42)

Las conexiones que se entretejen aquí prometen no quedarse en la simple narración, en este momento le propongo a usted que se sitúe en el entramado de historias y poco a poco se dará cuenta que no hablo solo de mí, ya que entre impresiones y percepciones se construyen las emociones. El archivo, como interpreta Ahmed, permite un acercamiento a la cotidianidad de los sujetos, no se queda en una autoevaluación propia, sino que también crea hilos de conexión con los otros. Las narraciones autobiográficas permiten distintas formas de asociación con los contextos por lo que salen de lo íntimo y personal, y adquieren un carácter social al entablar diálogos desde lo individual hacia lo colectivo. Las siguientes historias se alejan de la verdad absoluta y fragmentan experiencias de una vida por medio de la narración visual y escrita, esto, más allá de romantizar las emociones, abrirá la puerta a algunas ideas sobre cómo estamos sujetos a un contexto social y cultural.

Es complicado recordar cada paso de la infancia, aunque irónicamente las memorias de la niñez determinan mucho de lo que somos en la adultez. En este caso, recordar mi niñez me

permite conectar con mis primeras emociones, con los primeros acercamientos al mundo, donde tal vez todo se percibía innato, pero, mucho más allá este encuentro con el exterior, demuestra que en aquella época me configuraba a partir de todo lo que estaba a mi alrededor.

Como era de esperarse existe un archivo familiar que curiosamente se transforma a medida que va pasando el tiempo, con el paso de los años mi imagen dejó de pertenecer a mis padres o mi familia, y comenzó a pertenecerme a mí, o al menos eso creía hasta este momento.

Mis retratos no eran propios, era la necesidad de mis padres de inmortalizar en el tiempo una etapa de mi vida, mis imágenes comienzan a ser parte de un ritual, en términos de Ramos (2019) la fotografía hace parte de un ritual sociocultural que puede entenderse desde la semiótica, la sociohistórica y la investigación social visual. Los rituales familiares son parte de la cotidianidad, y la fotografía -específicamente los retratos- toma un papel importante dentro de las dinámicas sociales de cada uno de los participantes del ritual fotográfico, tanto del sujeto retratado como de quien lo retrata. Estos rituales explotan las memorias, las vivencias, y cargan ideas o recuerdos que hablan de la historia, la experiencia y un campo sentimental inmerso en su propio contexto.

El avance tecnológico también me tocó a mí, son varias las cámaras fotográficas que aún conservo de mis padres, tal vez este interés no sea nuevo. Como mencioné anteriormente, mi cuerpo era dominio del poder de mis padres, ¿es posible que mis emociones sean condicionadas por los seres sociales que se encontraban a mi alrededor?

La fotografía de la bebé desnuda en sus primeros meses era parte de la imagen que las personas cercanas a mí querían mantener. Las fotografías de este capítulo le comenzarán a demostrar a usted como lector que desde el inicio los retratos hacen parte de los rituales de una sociedad y su permanencia en ella.

IMAGEN 1, FOTOGRAFÍA SOBRE PAPEL, INTERVENCION DIGITAL, ARCHIVO FAMILIAR, 1999

"Bebé arcoíris" le llaman al nacido después de una pérdida, luego de la muerte y el dolor llega algo que lo cambió todo, mis padres dicen que mi llegada fue "un suceso bonito lleno de luz y color". Cuando veo la (imagen 1) puede ser complicado encontrarme a mí misma, pero es valioso ver como ellos me encuentran a mí, las imágenes no detonan lo mismo en todos los observadores, puedo encontrarme distante porque mis memorias no me permiten recordar del todo aquellas épocas, sin embargo, aquí comienzan las emociones, aquellas que atraviesan los años que llevo de vida.

Dentro de todo el archivo fotográfico de mi álbum familiar reconozco el primer sentimiento fuerte que tuve, el amor o el cariño hacia un objeto, al ver la imagen 2 puedo expresar sin dudar que este fue mi primer reconocimiento de una emoción o mi primera experiencia tangible en el encuentro con mis emociones. Revisando las más de cien fotografías de mi infancia encontré un detonante para el reconocimiento de mi alrededor. Aquel objeto tiene nombre propio, se llama Mío.

IMAGEN 2, FOTOGRAFÍA SOBRE PAPEL, INTERVENCION DIGITAL, ARCHIVO FAMILIAR, 2004

Esta historia se sitúa en la casa de mis abuelos maternos en Bucaramanga, yo era la menor de todos mis primos, aproximadamente a la edad de uno o dos años visitando mi familia tuve la oportunidad de explorar la bolsa de juguetes abandonados, al parecer todos los muñecos, peluches o juegos con el paso del tiempo iban siendo relegados y desechados en aquella bolsa. No recuerdo bien ese momento, pero los chismes familiares cuentan que fue amor a primera vista, desde el primer momento en el que tomé ese objeto nunca nadie me lo pudo arrebatar, y una de mis primeras palabras fue: “Mío” era poco lo que sabía decir para ese entonces, pero desde ese momento el oso de peluche café comenzó a ser mío.

Pocas veces visitaba a mi familia en Bucaramanga, y a pesar de que en Bogotá vivía con mi abuela y mis padres, la falta de compañía en ocasiones me hizo acercarme cada vez más a Mío, era con quien jugaba, con quien hablaba, con quien dormía, con quien reía. Retomar este retrato,

por primera vez me hace consciente de los afectos y el cómo estos están sujetos al contexto, dando importancia a las relaciones sociales.

A través del recuerdo y la imagen logramos explorar un mundo entero del que hemos sido parte, dichos recuerdos aportan a nuestra construcción de identidad y ayudan a matizar la percepción de las emociones como partes de un "mundo interior", como menciona Sibilia:

> Cierta tradición occidental lleva a pensar al ser humano como una criatura dotada de una profundidad abismal y frondosa, en cuyos oscuros meandros se esconde un bagaje tan enigmático como inconmensurable: su yo. Infinitos dates, acontecimientos vividos o fantaseados personas queridas y olvidadas, sueños, deseos inconscientes, firmes ambiciones, apetitos inconfesables, miedos, afectos, odios, amores, dudas, certezas, penas, alegrías, recuerdos traumáticos o difusos. (…) Acompañando las complejas transformaciones económicas, sociales, políticas, culturales y tecnológicas de las últimas décadas, cuyos sacudones disgregaron buena parte de las viejas certezas, también estaría desplazándose el eje alrededor del cual se edifican las subjetividades. Así, por ejemplo, hoy se pone en cuestión la primacía de la vida interior, una entelequia que desempeñaba un papel fundamental en la conformación subjetiva moderna. Factores como la visibilidad y las apariencias -todo aquello que solía tematizarse como la engañosa exterioridad del *yo*- ayudan a demarcar, con una insistencia creciente, la definición de lo que es cada sujeto. (2008, p. 103-104)

Según lo anterior, es posible entender que la hipótesis de las emociones como distintivas de un "ser interior" del sujeto ha perdido peso a medida que el contexto se transforma. El desarrollo de distintos ámbitos determinantes en la vida del hombre como la tecnología, la economía, la política, entre otros, ha permitido pensar y postular nuevas ideas sobre cómo los sujetos se pueden configurarse en la hipermodernidad. Las cualidades de esta temporalidad habilitan formas determinadas de comprender y estudiar al ser humano: desde una aparente interioridad, las emociones se comienzan a ubicar más a la vista justamente por las nuevas dinámicas de

interacción social, de comunicación y lenguaje mediante la visualidad. Según lo anterior, cada una de esas infinitas particularidades que me conforman no existirían sin un contexto y sin los otros. La subjetividad también se construye a través de los otros y de los objetos cercanos. Es decir, forman parte del yo y no se alejan de lo visible o las llamadas apariencias.

Volviendo a la crítica de Sibilia sobre la noción intimista de las emociones, la intimidad se conocía como el espacio personal de cada uno, contenía sus sentires, pensamientos y experiencias, sin embargo "al haberse desmoronado aquellos muros que separaban los ambientes públicos y privados en la sociedad industrial, se vuelve visible nada menos que la intimidad de cada uno y de cualquiera" (Sibilia, 2008, p. 104). La noción de la intimidad se difumina con el desarrollo de las sociedades y comienza a entenderse como una parte de lo público. Lo fotográfico, sin embargo, se puede relacionar estrechamente con el campo de lo íntimo/público: los rituales fotográficos, las fotografías familiares, los retratos y autorretratos abarcan y exteriorizan parte de las necesidades de la sociedad actual en la que el sujeto no se limita a guardar sus memorias en su interior.

Las emociones hablan sobre el estado de nuestros vínculos sociales, de nuestras experiencias y de nuestras formas de pensar prescritas que como una torre se sostienen y se forjan unas sobre otras: "La existencia del sujeto es precaria: no hay un sujeto autónomo, autosuficiente, pleno. Este se encuentra en relación de sujeción a los otros. Y es por la existencia y la necesidad de los otros que sufre y desea" (Butler en Losiggio, 2017, p. 55). La construcción de nuestras emociones no es del todo espontánea, innata ni de carácter biológico, lo que sentimos está moldeado por las condiciones sociales que conforman nuestro pasado y presente. Por esto encuentro relevante retomar la visualidad de mi pasado y reflexionar sobre distintos aspectos que involucran la configuración de las emociones desde artefactos visuales propios, de esta forma se entiende más a fondo cómo el autorretrato reflexiona sobre la emocionalidad en la actualidad.

La fotografía nos puede facilitar modos de pertenecer al mundo, nos permite tener un lugar, así como también mostrar que tuvimos o tendremos uno. Situarnos en el mundo mediante las imágenes puede ser parte de la necesidad de mostrarle a los demás o reafirmarnos a nosotros mismos que aquí estamos, que somos parte de la sociedad, que sentimos de una u otra forma respecto de nuestros pares, y que actuamos con base en eso.

Encuentro en la imagen 3 la pose que mi mamá me pedía que hiciera, a simple vista me siento incómoda, tiesa, algo avergonzada y nerviosa, pudo ser por muchos motivos, entre esos fue la última vez que usé ese vestido de baño, yo estaba creciendo y cada vez era más consciente de mi cuerpo. En mis recuerdos lejanos está la incomodidad: la prenda me quedaba pequeña y estaba muy ajustada a mi cuerpo. Así como antes le presenté a usted la historia de mi primera emoción "feliz" esta es la historia sobre los primeros reconocimientos en la imagen de mis primeras emociones "incómodas".

Encontré recurrentemente en muchas imágenes esa postura tiesa, del no saber que hacer, de la posible vergüenza o incomodidad. Postula Le Breton:

> Los signos del rostro y el cuerpo ponen al individuo en el mundo, pero siempre lo superan ya que también son propiedad de una comunidad social. Un inmenso dominio de expresión es susceptible de acoger una gama de emociones y traducirlas a los ojos de los otros, haciéndolas comprensibles y comunicables. Los movimientos del rostro y del cuerpo son el ámbito de metamorfosis espectaculares y permanentes que, no obstante, sólo inducen cambios ínfimos en su ordenación. Se convierten con facilidad en una escena, en la medida en que dan a leer los signos que expresan la emoción y la parte tomada en la interacción. (1999, p. 40)

IMAGEN 3, FOTOGRAFÍA SOBRE PAPEL, INTERVENCION DIGITAL, ARCHIVO FAMILIAR, 2007

Partiendo de la idea de las expresiones físicas, la adecuación de mi cuerpo refleja ciertas emociones y la imagen es el medio en el que estas se expresan, el cuerpo también se incorpora a los acondicionamientos sociales y transmite información a simple vista sobre lugares comunes que se han preestablecido en los cuerpos. El lenguaje de los gestos también permite un análisis y una relación emocional con los sujetos, aquí se pueden señalar indicios que hablan no sólo del sentimiento individual sino también de lo que se refleja a los otros. La mirada de los otros también está condicionada por las concepciones preestablecidas para sí mismos, por lo que no todos vemos las fotografías de la misma forma y no todos percibimos las mismas emociones, así como no actuamos ni nos sorprendemos de la misma manera.

Aparte de propósitos ya mencionados del uso del retrato como intentar permanecer en el tiempo y entender las concepciones de mis cercanos, las imágenes sobre mí se convirtieron en algo “acorde para mostrar” las salidas con mis padres, mi ropa, mi aspecto físico, estos detalles eran algo valioso para la mirada de los otros, en este caso mis familiares. Es viable suponer que a este hecho se le podría considerar como la necesidad de mis padres de visibilizar cómo mis emociones se iban forjando, construyendo, con cada grano de arena puesto por ellos, y cómo, con el paso del tiempo, los demás tenían influencia sobre mí y sobre la forma en cómo me veía superficial o físicamente.

IMAGEN 4, FOTOGRAFÍA SOBRE PAPEL, INTERVENCION DIGITAL, ARCHIVO FAMILIAR, 2008

En los primeros años de mi infancia mis padres tomaron la determinación de inscribirme en el curso de Ballet (imagen 4) del colegio católico donde estudiaba. En mi archivo familiar existen sinfín de fotos de cada presentación, con trajes diferentes, accesorios y maquillajes. Hasta no

encontrarme con estos retratos no recordé lo feliz que también era. Aunque amaba mis clases de Ballet la historia no termina del todo bien, con el paso del tiempo y de los años mi cuerpo comenzó a ser un cuestionamiento recurrente en mis días, el conocer e interactuar tanto con mi ser físico comenzó también a traerme algunos conflictos. Vale la pena mencionar que esta imagen no era del todo de mi agrado, cuando la volví a ver recordé que en esa época fue cuando comencé a ser consciente de mis cambios corporales, hubo un momento en el que no pude volver a bailar por distintas situaciones de la vida, y cuando quise retomar, era tarde, así lo consideré, mis cambios físicos me agobiaron hasta el punto de desertar.

Otra de las consideraciones importantes a la hora de ver un retrato o un autorretrato radica también en el reconocimiento propio, las fotografías permiten el encuentro de nuestra imagen, y a partir de ella y con todas las concepciones sociales construidas definimos un gusto o un disgusto ante ellas, así como al vernos en un espejo: "Se puede afirmar que, en el punto en que se encuentra en la actualidad nuestra civilización de la imagen, los espejos atañen a la necesidad y al gusto de mirarnos, pero también a la necesidad y al gusta de compartir esa mirada" (Fontcuberta, 2017, p. 99).

Estas fotografías de momentos particulares de mi vida comenzaron a incidir junto con otros factores como parte de mis emociones, recuerdo cada vez encontrarme más incómoda con la trusa y la ropa de bailar, los rastros de mi niñez cada vez comenzaron a hacerse más difusos y ya no me gustaba mostrar mis piernas. A pesar de ser "una estrella" para mis padres, comencé a encontrar mi imagen bastante incómoda. Reconozco este momento como un punto de inflexión en el que mi imagen ya no me aportaba tranquilidad y comenzó a ser más determinante sobre ella la posible opinión y mirada de los otros sobre mis retratos.

Las ideas y opiniones de los otros toman lugar para definir percepciones propias a lo largo de nuestras vidas, desde nuestra infancia nos condicionan a modos de ser, actuar y mirar. Es aquí donde se piensa el autorretrato como posibilidad de reflexión sobre la configuración de las

emociones. Partiendo de las hipótesis anteriores no sobra reflexionar sobre las apariencias, estas son parte de la necesidad que genera la existencia de los retratos o autorretratos.

IMAGEN 5, FOTOGRAFÍA SOBRE PAPEL, INTERVENCION DIGITAL, ARCHIVO FAMILIAR, 2011

Como era de suponer, dentro de todas estas narraciones debía existir una de estas imágenes (imagen 5) de los momentos católicos de mi vida, tenía que existir el registro de mi primera comunión. Cumplí con este rito con un poco más de edad que mis amigas y me sentía como dicen popularmente “como si me estuviera dejando el tren”, tanto así que la búsqueda del vestido fue una pesadilla, como lo mencioné anteriormente mi desarrollo biológico fue todo un problema en el ámbito social. Este retrato es la representación de una larga vida escolar, todos mis años los pasé en el mismo colegio, rodeada del catolicismo y sus condicionamientos, pero más allá de eso, persistía en mí una sensación de -no- pertenencia respecto de esas directrices.

En esta imagen me llamó la atención entre muchas otras imágenes no sólo por su estructura y el trasfondo que conlleva sino porque también me permite adentrarme en la concepción de la fotografía como verdad, desde mi postura como investigadora es una imagen tiesa, sin vida y falsa.

La verdad hace parte de una de las preguntas más comunes sobre lo fotográfico, uno de los propósitos de los retratos es también brindar una realidad que en muchas ocasiones está condicionada por los objetivos de los sujetos que producen y consumen las imágenes. Los rituales familiares y las fotografías que hacen parte de estos, pese a representar momentos específicos de la vida también pueden "construir" una verdad, en mostrar apariencias que están inmersas en contextos sociales y culturales de los mismos sujetos. Para Fontcuberta:

> La veracidad de la fotografía se impone con parecida candidez. Pero aquí también, detrás de la beatífica sensación de certeza se camuflan mecanismos culturales e ideológicos que afectan a nuestras suposiciones sobre lo real. El signo inocente encubre un artificio cargado de propósitos y de historia. (1997, p. 17).

Este primer capítulo le permite al lector entender cómo comienzan esos primeros rastros de intimidad que con el paso del tiempo salen a la luz y se convierten en "extimidad". Esta es la necesidad de mostrar al "otro" ciertos los vestigios de lo íntimo, es el momento en el que lo íntimo sale de este lugar considerado propio o personal y comienza a actuar en relación con el entorno y el contexto. En un inicio la extimidad no depende solo de mí, a tan corta edad y en el camino del descubrimiento el concepto se refleja en el reconocimiento de mis padres en mi mundo.

Me permito resaltar mi infancia como aquel descubrimiento emocional y corporal, que se evidencia en la búsqueda e indagación sobre mis propios retratos. En este texto exteriorizo una parte de mi intimidad y mis emociones, como un primer reconocimiento que convierte lo íntimo

en extimo, y que muestra los primeros vestigios del cuerpo condicionado a las necesidades del otro.

CAPÍTULO 2. NECESIDAD

La hipermodernidad comienza a sentirse más cercana en este segundo capítulo, para las narraciones que vienen simplemente con unos *clicks* tuve acceso a unas más de mil fotos en mi archivo digital, la nube en Internet se convirtió en el nuevo álbum fotográfico que alberga todos los cambios, experiencias e intereses de mi vida.

El concepto de la hipermodernidad emerge en la expansión acelerada de la tecnología y su posibilidad de inmersión en la vida del ser humano, que comenzó a abarcar todos los aspectos vivenciales y sociales sin excluir un solo espacio. En la actualidad, es complicado alejarse de los medios tecnológicos y de comunicación que se encuentran en nuestro alrededor, tanto así, que se dice que nos hemos convertido en esclavos de ellos. Uno de los puntos importantes en este capítulo hace referencia a la transición del álbum fotográfico físico al álbum de la *red*. Los anteriores relatos podrían considerarse como un antecedente que habla de los primeros indicios de lo hipermoderno en mi vida, la imagen comienza a convertirse en una fuente digital, es decir, el contexto también implica cambios en las herramientas de creación de la imagen como, en este caso, la fotografía.

Pasé de las cámaras análogas a tener otros medios para la creación de imágenes. Si en mis primeros años de vida la fotografía alude a la necesidad de permanencia y al entendimiento de lo íntimo como rastro del contexto, en la preadolescencia hablaré de la necesidad, ya que las novedades tecnológicas eran objeto de aparente necesidad para mí. Los primeros celulares que

incluían cámara fotográfica cambiaron mi concepto de la imagen, no sin restarle importancia a la creación del Internet y las redes sociales, como menciona Fontcuberta:

> Se ha producido una segunda revolución digital, caracterizada esta vez por la preminencia de internet, las redes sociales y la telefonía móvil. Todas las facetas de la vida, de las relaciones personales a la economía, de la comunicación a la política, se han visto sacudidas por completo: el mundo se ha convertido en un espacio regido por la instantaneidad, la globalización y la desmaterialización. (2017, p. 31)

En este capítulo encontrará cómo empecé a interactuar con estas ideas. En mi adolescencia el lugar de lo nuevo y desconocido facilitó cambios en mi emocionalidad y en mi relación con el mundo. Aquí se desarrollan las nociones de lo íntimo y emocional, que comienzan a ir por mi cuenta partiendo de la aceleración y el consumo.

Reconozco que hay mucha pérdida de registros en un lapso, cuando comenzaron a existir en mi vida las cámaras digitales no tuve acceso a ellas, pero sí fue posible acercarme al autorretrato desde las cámaras de los celulares y los computadores. Tuve mi primer computador a la edad de 10 años, recuerdo que la cámara era externa al aparato, que en su época era lo más novedoso. Del mismo modo, con los celulares de mis padres comencé a experimentar con la *selfie*, tuve varios celulares antes de que existiera *la nube*, con los que se hacía viva mi necesidad por reconstruirme de un modo diferente al de las fotografías de mi infancia.

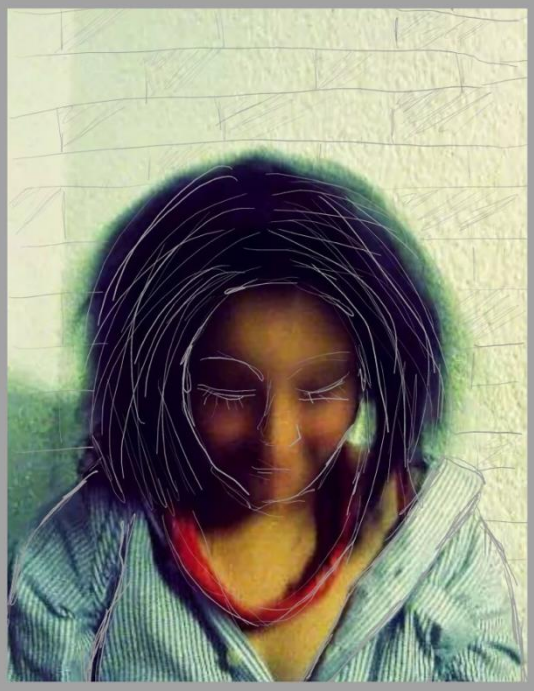


IMAGEN 6, FOTOGRAFÍA SOBRE PAPEL, INTERVENCION DIGITAL, ARCHIVO FAMILIAR, 2012

Considero que el primer salto significativo en mis dinámicas tecnológicas fue la aparición de las redes sociales, la necesidad de comenzar a aparecer en la *red* fue imparable al tener acceso a distintos dispositivos, la comunicación con los otros se volvió relevante. Mi llegada a Facebook fue el 8 de agosto del 2009, este fue un dato sorprendente en este proceso de búsqueda, tenía nueve años cuando empecé a interactuar con esta red social. Las modas comenzaron a intervenir en mi vida, desde el inicio de las redes sociales en mi caso, se relacionaron con la permanencia, las relaciones y el consumo.

Es en este punto donde el autorretrato de lo hipermoderno, como me permito llamarle, comienza a tomar forma. Con la inmersión en Facebook se crea para mí la primera "nube" de información, los álbumes comienzan a existir en esta red social, y mi autoimagen comienza a interactuar con los otros en la medida de su socialización. La imagen 6 fue una de las primeras fotografías que subí a esta red social, aún estaba descubriendo como quería verme o como quería que me identificaran los demás. Fontcuberta, en su análisis sobre el *selfie* resalta la

postura de la necesidad: “Los *selfies* apelan a precedentes históricos, pero, como cuenta Jennifer Ouellette, funcionan en la era digital como «reguladores de sentimientos» que siguen alimentando la necesidad psicológica de extender la explicación de uno mismo” (2017, p. 88). Esta hipótesis plantea un punto de vista que se percibe en mi imagen, mis *selfies* en un inicio aparecen como intentos de exploración sobre mi propia identidad, las primeras prácticas del autorretrato comienzan a ser imágenes sin rostro, donde es latente la pregunta ¿Quién soy?

En estos autorretratos encuentro una búsqueda, un lugar de interacción con mi exterior, el contexto social me mostraba una posibilidad mediante las redes para exteriorizar quien soy, en mis intentos acelerados por condicionarme al espacio, mis fotografías principalmente reflejaban mis gustos y se configuraban a partir de todo lo que me parecía llamativo de los otros.

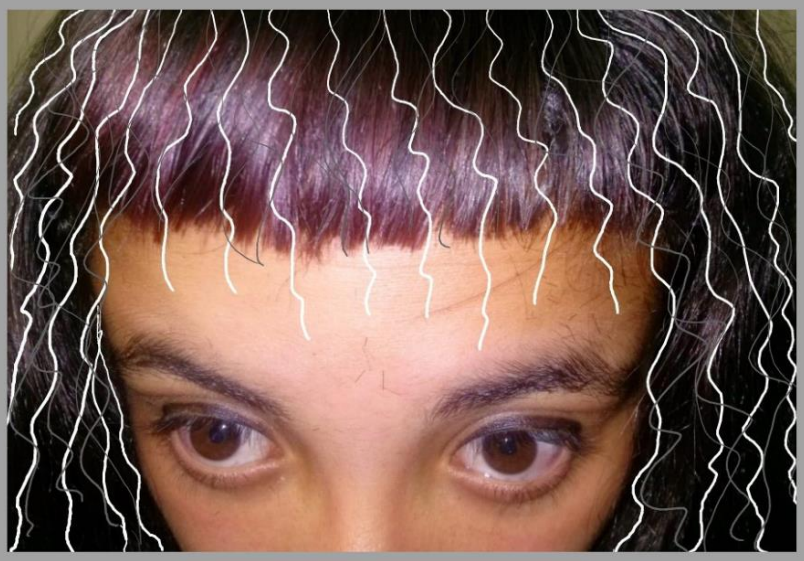


IMAGEN 7, FOTOGRAFÍA SOBRE PAPEL, INTERVENCION DIGITAL, ARCHIVO FAMILIAR, 2013

Mi padre tiene un carácter conservador, piensa que las mujeres se ven mejor con el cabello largo, y hasta este aspecto condicionaban mi cuerpo. Este día me cansé, tomé unas tijeras y decidí cortarme el cabello. En mis memorias esta imagen (imagen 7) es una de mis fotos

favoritas para compartir, estaba encontrando la manera superficial de como quería que me percibieran los demás. Mi cabello crespo y abundante comenzó a desaparecer y a desdibujarse dentro de aquello que me representaba, y estaba presente el disgusto de mi familia por la imagen que poco a poco iba adoptando. En los autorretratos de esta época comencé a tener una imagen que también surgió de internet, en mi madurez incipiente y con el consumo acelerado de fotografías en redes adopté una forma de querer ser, que implicó una necesidad de copiar y mostrarme de cierto modo.

Los nuevos lenguajes que aparecen en el autorretrato producen también una conexión del cuerpo con el exterior e inciden en la generación de emociones que, a su vez, "moldean las superficies mismas de los cuerpos, que toman forma a través de la repetición de acciones a lo largo del tiempo, así como a través de las orientaciones de acercamiento o alejamiento de los otros" (Ahmed, 2015, p. 24). Los cuerpos se condicionan a partir de las emociones con que nos relacionamos, facilitan o dificultan la interacción de los sujetos y, por ende, se establecen en el ámbito de lo público mediante las imágenes. Los agentes que creemos externos a nuestra cotidianidad resultan tomando un papel importante tanto para el ser que se cree "íntimo" como para el espectro de lo "público o visible".

La conciencia generacional también es un factor importante en la ubicación del accionar propio en el espectro social, es pertinente observar las costumbres, modos de relacionamiento y nociones culturales a través de las épocas, para entender cómo las emociones son habilitadas en la temporalidad. Las designaciones de lo cultural infringen poder sobre los cuerpos, a su vez este poder determina modos de actuar y permite que nos construyamos a partir de los otros. Ahmed, citando a Spinoza, concluye "Las emociones moldean lo que los cuerpos pueden hacer, como las modificaciones del cuerpo mediante las cuales el poder de acción sobre el cuerpo aumenta o disminuye" (2015, p. 24). Creemos tener el poder sobre nuestros cuerpos, sin embargo, estos también están sujetos a las distintas formas de sociedad, como la de consumo.

Así como se moldean las acciones lo hacen las emociones, y en consecuencia el cómo estas son compartidas. Es posible preguntar en este momento ¿Qué tan permeados estamos por los mecanismos de consumo que nuestros propios cuerpos y emociones suelen ser resultado del exterior?

Encuentro recurrente en este autorretrato (imagen 7) la necesidad de encontrar una imagen, la necesidad de compartirla con el otro, de mostrar "lo que puedo ser". Según Sibilia:

> Tanto la exhibición de la intimidad como la espectacularización de la personalidad, esos dos fenómenos que hoy proliferan como los dos lados de una misma moneda, denotan cierto desplazamiento de los ejes alrededor de los cuales se construían las subjetividades modernas. Se nota un abandono de aquel locus interior hacia una gradual exteriorización del yo. Por eso, en vez de solicitar la técnica de la introspección, que intenta mirar hacia dentro de sí mismo para descifrar lo que se es, las nuevas prácticas, incitan el gesto opuesto: impelen a mostrarse hacia afuera. (2008, p. 131)

Mis primeras *selfies* son un encuentro emocional de ruptura con el "deber ser" y comienzan a entrar en las dinámicas de lo social, en las tensiones del "yo" que se exterioriza y choca o congenia con los otros. Como se da a entender a lo largo de este capítulo, la necesidad de encontrarse y ser en la red mediante la creación de imágenes comienza a ser más recurrente, paradójicamente se intenta mostrar lo que se pretende encontrar. La exhibición está directamente relacionada con la extimidad, y esta a su vez con la necesidad, se construyen relaciones dialógicas entre los términos donde uno se apoya en al otro.

El cuerpo y su adecuación al contexto social toma un papel determinante en el autorretrato de cada persona, en la actualidad es poco usual compartir fotografías donde nos veamos "mal" o "desarreglados". Siempre hay un factor de "gusto" sobre la propia imagen, que da el aval para ser compartida. Los cambios constantes de la corporalidad demuestran la capacidad de

adaptación a los distintos lenguajes construidos en todos los ámbitos sociales. Las modas promueven que el sujeto tenga un potencial camaleónico en su construcción personal, lo que incide en sus modos de ser y actuar en su contexto social. Justamente, una de las características más relevantes en el autorretrato que llamo hipermoderno es el ser cambiante, así como se sugiere en mis imágenes.

Los autorretratos son mediaciones que, entre otras, habilitan las relaciones entre los sujetos. Esta es una posible razón para que exista temor o prevención frente a la mirada de los demás, la expresión del "qué dirán" comenzó a hacerse relevante en la imagen y hoy en dia sigue siendo un aspecto condicionante en los autorretratos, las concepciones de lo "correcto" lo "bueno" o "bonito" empezaron a aparecer con el uso inminente de las fotografías como extimidad.

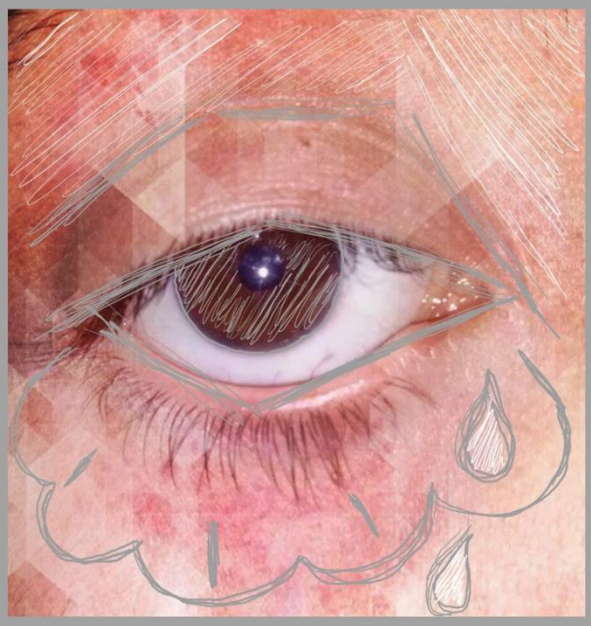


IMAGEN 8, FOTOGRAFÍA SOBRE PAPEL, INTERVENCION DIGITAL, ARCHIVO FAMILIAR, 2014

El carácter público de las emociones reflejadas en el autorretrato supone una idea de tener el control sobre mis decisiones y acciones que se refleja directamente en la creación de mis

imágenes, sin saber o al menos sin estar tan consciente de que de que mi cuerpo está atravesado por la otredad y el poder, y que esto también incide en mi construcción y desarrollo personal.

La imagen 8 fue tomada un dia que estuve llorando, no recuerdo bien el motivo, sin embargo tengo muy presente lo que desató en los demás. Para esta época ya existía Whatsapp, que, en mi opinión, comenzó a ser el medio más inmediato de comunicación con los otros, donde cada cambio de foto de perfil recibía comentarios externos de forma acelerada. Sé que esta fue una de mis fotos favoritas de perfil, me gustaban las manchas rojas y la edición que había creado, pero un familiar me escribió angustiado preguntando ¿Qué era lo que pasaba? y no supe responder. Simplemente quise exteriorizar mi cansancio y tristeza de aquel momento y resultó una imagen que era de mi agrado, allí entendí que no podía mostrarlo todo.

Teniendo en cuenta lo anterior vale la pena preguntarse ¿Cuáles son los límites entre lo que se debe y no se debe mostrar en nuestras fotografías? ¿Existen las emociones buenas y las emociones malas? ¿El dolor tiene cabida en la sociedad del consumo y la productividad? Hablando de la era hipermoderna, Byung-Chun Han establece:

> En la sociedad paliativa nos olvidamos por completo de hacer que el dolor sea narrable, e incluso cantable, de expresarlo con el lenguaje, de llevarlo a una narración, de revestirlo de una bella apariencia, e incluso de engañarlo siendo más astutos que él. Hoy el dolor está totalmente desconectado de la imaginación estética. (2022, p. 58)

Dicha imaginación estética también entra en las dicotomías de lo “bello” y lo “feo”, términos reduccionistas de la fotografía.

El uso de las redes sociales permitió adentrarme en el ser interior que necesitaba ser extimidad, sin embargo, esta dinámica se convirtió también en la supresión de muchas emociones, o en la prevención de no compartirlas abiertamente. El internet habilita la necesidad

de cumplir expectativas, la multitud de imágenes de la sociedad de la información establece criterios que condicionan, la emoción positiva se instaura como norma social y condiciona la libertad y a su vez vigilancia.

El dolor es una de las emociones que conviven constantemente en nosotros, no obstante, pese a que el dolor es una emoción ampliamente difundida cultural y socialmente, es excluida por el positivismo que exige esta temporalidad. Los medios suprimen este rango extenso de lo emocional y erigen una idea de superación sobre el sujeto donde él es quien "está mal", por ende, es su problema darle espacio al dolor, pero sin ser compartido, indagado y comprendido. "La positividad de la felicidad desbanca a la negatividad del dolor. Como capital emocional positivo, la felicidad debe proporcionar una ininterrumpida capacidad de rendimiento. El sometido ni siquiera es consciente de su sometimiento" (Han, 2022, p. 23).

La identidad es también otro concepto de exploración dentro del ámbito de estudio del autorretrato, no ahondaré en este tema, pero considero pertinente mencionarlo para instancias de este capítulo que corresponde a la necesidad. La identidad toma lugar en la medida en que estamos sujetos a nuestros gustos y emociones que a su vez han sido construidos socialmente, además, se relaciona con la necesidad de pertenencia, es decir, de ser parte de las dinámicas de agrupación social desde donde se generan múltiples discursos. El autorretrato más allá de ser la representación "real" de un sujeto y denotar parte de su identidad, es un mecanismo que guarda memorias, las memorias de su existencia y permanencia en un determinado tiempo y su transformación a lo largo de este.

> Si la memoria permite elaborar una serie de representaciones objetivas de la historia y emparentarlas con la imagen del autor representacional, esta imagen adquiere validez en tanto manifiesta el deseo de permanencia. De este modo, en el autorretrato significamos nuestra travesía existencial. (Flores & Gurieva, 2018, p. 52)

Recuerdo bien la época de los quince años (imagen 9), al estudiar en un colegio femenino viví esta etapa en todo su esplendor. Siempre fui la menor y la última en cumplir años, cuando llegó mi momento le dije a mis padres que no quería fiesta, ni vestido y protocolos, simplemente me conformaba con un gran pastel. Al principio ellos dudaron porque sabían que la mayoría de mis amigas tuvieron su gran fiesta, pero, finalmente decidimos hacer una pequeña reunión en nuestro apartamento con algunos familiares, no hubo decoración ni vestido, usé mi ropa favorita, una de mis tías llevó ese ramo de flores, pedimos comida, y pasamos un buen rato. El mejor regalo fue el de mis padres, me regalaron una cámara profesional y esta imagen es un rastro de aquel día.

IMAGEN 9, FOTOGRAFÍA SOBRE PAPEL, INTERVENCION DIGITAL, ARCHIVO FAMILIAR, 2014

La imagen anterior da pie a pensar distintas reflexiones sobre la necesidad de las prácticas rituales y sus efectos en lo social como idea de permanencia. Estos eventos son bien vistos en la era de las redes digitales, que las integran al mercado para replicarlas en la sociedad del espectáculo. Según ha señalado Fontcuberta (2017) en el intento por encontrar superficies para identificar nuestro rostro existen diferentes posibles horizontes comunes que involucran una voluntad lúdica y autoexploratoria dentro de los cuales se en encuentra la directriz de lo celebratorio. La cámara existe en los rituales, ceremonias, festejos y consagran dichas situaciones propias para los demás.

La producción masiva de imágenes aparentemente brinda amplias posibilidades de consumo, sin embargo, es el contexto social el que determina las decisiones del sujeto. En los autorretratos hipermodernos nos instalamos, permanecemos, nos transformamos y luego desaparecemos, una y otra vez, estamos en un bucle donde encontramos la necesidad de existir, y de esta forma logramos "ser alguien" en el lenguaje de las dinámicas de nuestros pares. Los autorretratos en estos contextos de producción y circulación pueden ser convertidos en posicionamiento social o marketing para las miradas ajenas, ya que no existen los sujetos si no son vistos por los otros. Allí reside el valor de una fotografía, en tanto su existencia muestra un ser presuntamente real.

Finalmente, este capítulo retoma la necesidad de construir una imagen frente a los otros latente en las dinámicas de comunicación actual. La creación de imágenes en la cibercultura comienza a ser determinada por la digitalización del mundo, aspectos como la búsqueda, la exteriorización, la intimidad y la identidad comienzan a ser más visibles con el paso del tiempo y a influir en la existencia de los sujetos. La aceleración tecnológica fue un punto clave en la regulación del hombre hipermoderno y lo novedoso se establece como la característica más importante para entender la necesidad de adecuar las vidas en las poderosas narrativas

tecnológicas. Este capítulo presenta un acercamiento al punto medio de la hipermodernidad donde se establecen los nuevos regímenes de la necesidad en la construcción del yo.

CAPÍTULO 3. DESEO

Los capítulos anteriores hablan sobre épocas específicas de mi vida, en el primer capítulo se reconstruye el retrato fotográfico desde mi infancia a través del archivo familiar como primer indicio de un contexto hipermoderno en el que tienen lugar principal las miradas de los otros. Allí se narran primeros rastros de las emociones y se aborda el papel que juega el contexto en la construcción del sujeto. Para el segundo capítulo, el objeto de estudio se encuentra en la etapa de la adolescencia donde se detecta la influencia de la hipermodernidad en las relaciones y modos de existir de los sujetos. Lo anterior se expone de manera lineal teniendo en cuenta las transformaciones en dispositivos y tecnologías, es un intento por reconocer, entender y ubicarse dentro de distintos lenguajes de comunicación.

En este último capítulo de narración autobiográfica finalmente me encuentro como sujeto en un punto actual de la era hipermoderna. La aceleración en la transformación de los medios para la creación y el consumo de la imagen permite reflexiones que abonan a la pregunta investigativa. Aquí la necesidad se ha transformado en deseo, la adaptación a una sociedad hipermoderna ya está afirmada, ya no se habla de una búsqueda sino de una configuración dentro de nuevos mecanismos de comunicación.

Teniendo en cuenta lo anterior, en este último apartado vale la pena mencionar que las narraciones y los autorretratos no encuentran mucha relevancia en un orden cronológico, por tanto, se han dispuesto como objetos de relación con los distintos conceptos partiendo más bien

de una importancia experiencial del sujeto. Estas narraciones serán detonantes para este último análisis autobiográfico. Partiendo de esto, la recolección de imágenes es un aspecto relevante que recurre a la "nube" mencionada en el capítulo anterior. Todas las imágenes dispuestas a continuación hacen parte de un extenso archivo de fotografías que tienen lugar en los últimos 6 años de mi vida.

La "nube" es aquel espacio llamado Google Fotos al cual se tiene acceso con la creación de un correo, inmediatamente se tiene acceso a 15 GB de memoria para guardar los archivos y es allí donde comienzo a almacenar todos mis recuerdos. Para este momento ya he creado tres cuentas de Google, con la creación de un nuevo correo se facilita el deseo de conservar, cuestión que da cuenta de mi consumo hiperacelerado de imágenes, de hecho, es posible afirmar que con el paso del tiempo este deseo aumenta y mi correo se llena de contenido "basura''. Le llamo "basura" a un sinfín de imágenes que nunca vuelven a ser vistas, simplemente se quedan almacenadas ahí "por si algún día resultan útiles''. Otro dato importante sobre esta revisión de archivo es que no recuerdo aproximadamente el 70% de las imágenes que allí permanecen, considero que no solo me pasa a mí, sino también a muchos otros sujetos hipermodernos, premisa que demuestra también la relación que se comienza a construir con la imagen en la adultez y el paso del tiempo. Las tecnologías se convierten en mecanismos de memoria, donde cada individuo acumula narrativas personales y colectivas. Las memorias entonces están tan ocultas en la *nube* y a la vez visibles y asequibles que en muchas ocasiones resultan sujetas a los medios tecnológicos para permanecer.

Teniendo en cuenta lo anterior, es posible retomar a Fontcuberta en su análisis sobre la acumulación de imágenes en la sociedad hipermoderna:

> Para los estudiosos de la cultura visual, el asunto destapó dos características de la era digital extrapolables a muchos ámbitos de la cotidianeidad hipermoderna. Una: invertimos mucho más tiempo y energía en tomar fotos que en mirarlas. Hacemos tantas fotos que luego no

encontramos el momento de verlas y lo vamos postergando ante una acumulación que no cesa. Nuestros discos duros cada vez están más llenos de imágenes en lista de espera, de imágenes no vistas, de imágenes en definitiva «invisibles». Dos: existe todavía un desajuste entre los métodos digitales de producción de imágenes y los métodos analógicos de lectura de esas imágenes. (Fontcuberta, 2017, p. 246)

La acumulación frenética de las imágenes es un fenómeno que aqueja a una gran mayoría de sujetos en la sociedad hipermoderna, la accesibilidad a los dispositivos es una de las grandes promotoras de dicha acumulación. Se considera una paradoja aquella acumulación sin espectador que a su vez ha sido creada en pro de la mirada de este, justamente esto es parte del desajuste en los medios de circulación de las imágenes. Los autorretratos entran en juego en las dinámicas de las imágenes "invisibles" los que no son vistos, sin embargo, también constituyen gran parte del deseo de ser contemplado. Si bien existen infinitos medios de circulación, estos se quedan cortos en su función, en la hiper-aceleración del tiempo actual. No se concibe aún un método de lectura que permita alcanzar el ritmo de la masividad de imágenes para que estas puedan ser vistas.

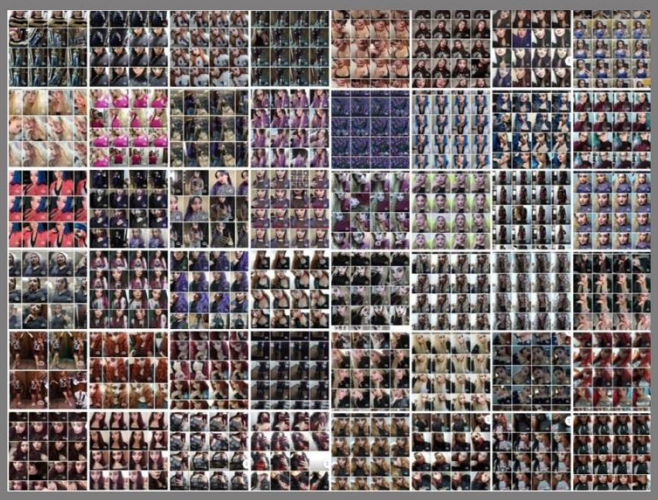


IMAGEN 10, RECOPILACIÓN FOTOGRAFÍAS CON SMARTPHONE, INTERVENCIÓN DIGITAL, GOOGLE FOTOS, 2015 - 2023

Para iniciar este capítulo realizo una consolidación de un patrón que encontré en mi revisión de archivo (Imagen 10), aquí se encuentra una acumulación de más de 700 fotos de la nube, autorretratos en su mayoría similares que se acumularon a lo largo de los años. Es pertinente esta imagen no sólo para demostrar la capacidad de acumulación del ser hipermoderno sino para además adentrarme en las primeras premisas sobre el deseo que buscan los autorretratos. Pensando en el porqué de dicha acumulación de imágenes tan similares, encuentro la respuesta en la apariencia, en la búsqueda de un yo para mostrar a los demás, en la satisfacción de verse a sí mismo de una u otra manera, en el deseo de existir, ser y permanecer mediante las imágenes.

Una de las mayores características de la sociedad hipermoderna y su relación con lo fotográfico reside en el término acuñado por Fontcuberta (20017) como "postfotografía", en términos de este autor, es la imagen que se encuentra en el espectro del lenguaje digital y social, que tiene como fin la masividad, y que se desmaterializa, cuestión que facilita un flujo frenético e incesante de tales imágenes. Ya no existe una sola fotografía que representa al sujeto con el paso del tiempo, en cambio, se producen y circulan un sinfín de imágenes que replican una y otra vez las múltiples posibilidades del sujeto acondicionado por una multitud de fenómenos visuales. El ser humano, en su afán por rehusarse al paso del tiempo, se instaura en las dinámicas de velocidad, cada vez se acoge más a la inmediatez, rapidez y productividad.

En la hipermodernidad las apariencias cada vez son más relevantes debido a la exposición que permiten los medios de comunicación, donde nos concebimos de ciertas formas ante nosotros mismos para brindarle aquella visualidad a los demás, como precisa Sibilia:

> En esta cultura de las apariencias, del espectáculo y de la visibilidad, ya no parece haber motivos para zambullirse en busca de los sentidos abismales perdidos dentro de sí mismo. Por el contrario, tendencias exhibicionistas y performáticas alimentan la persecución de un efecto: el reconocimiento en los ojos ajenos y, sobre todo, el codiciado trofeo de ser visto. Cada vez más, hay que aparecer para ser. (2008, p. 130)

Esta investigación es un intento por encontrar lo ignorado por uno mismo dentro de la inconsciente aparición frente a los demás. Sin pretenderlo, a veces caemos en el rol del exhibicionista o del voyerista, la presencia de nuestros retratos en el contexto de la hipermodernidad donde es determinante el consumo es muestra del poder de las imágenes sobre emociones que resultan inmersas en un juego de lenguaje visual.

El deseo del reconocimiento ante los ojos ajenos permite entablar relaciones emocionales con las imágenes, mostramos aquello que percibimos como parte de nuestro ser, de nuestra identidad y cotidianidad. Nuestra vida reflejada en los autorretratos puede ser parte del espectáculo, del performance que creamos como realidad aparente para los demás. Las emociones comienzan a percibirse dentro de las nociones del ser hipermoderno que sale de sí mismo y se establece en las pantallas de la comunicación y visualidad.

IMAGEN 11, FOTOGRAFÍA CON SMARTPHONE, INTERVENCIÓN DIGITAL, GOOGLE FOTOS, 2017

Dentro de la recopilación de imágenes encuentro este retrato (imagen 11) que me identifica ante varias instituciones, es la imagen de mi cedula, el carnet de la universidad, el carné del trabajo, la imagen recurrente en todos los sitios en los que debo registrar y, además, es mi único retrato en papel de los últimos años. Han pasado seis años desde esta fotografía y vale la pena resaltar que allí mis amigos y familiares ya no me reconocen. Se percibe en esta imagen y en la revisión de archivo para este capítulo que han sido bastantes y drásticos los cambios de mi apariencia en los autorretratos de mi adultez. Dichos cambios me han permitido reconfigurarme y reaparecer nuevamente una y otra vez.

> Con la postfotografía le llega el turno a un baile de máscaras especulativo en el que todos podemos inventarnos cómo querernos ser. Por primera vez en la historia, somos dueños de nuestra apariencia y estamos en condiciones de gestionar esa apariencia según nos convenga. Los retratos, y sobre todo los autorretratos, se multiplican y se cuelgan en la red expresando un doble impulso narcisista y exhibicionista que también tiende a disolver la membrana entre lo privado y lo público. (Fontcuberta, 2017, p. 48)

El deseo de reinventarse es una de las posibilidades del mundo hipermoderno, nos encontramos inmersos en la cultura del cambio, de lo novedoso que se reconfigura permanentemente una y otra vez. Los autorretratos reflejan las construcciones y adaptaciones de los sujetos en la iconosfera donde lo visual satura y está dotado de significados susceptibles de apropiar. Las apariencias se presentan como una parte de las pulsiones emocionales que ya no se quedan en el interior, la búsqueda de sí mismo no se refleja en la intimidad, por el contrario, se encuentra en la necesidad exhibicionista de encontrarse ante los demás. Los autorretratos no sólo se presentan como aquel mecanismo útil de identificación del sujeto, también permiten al sujeto presentarse a su acomodo y satisfacer la necesidad de performatizarse en el campo de lo público.

Al mencionar el campo de lo privado o lo público se retoman las nociones de intimidad y extimidad, la condición narcisista y exhibicionista que se ha incrementado en la era tecnológica influye directamente en la pérdida de la privacidad e intimidad. La mayoría de las dinámicas sociales impulsan a mostrarse hacia afuera, del mismo modo las emociones de cada sujeto ya no se relegan al espacio interior, por el contrario, también merecen ser vistas, así como los cambios de apariencia.

La utilidad comienza a ser un factor importante en la sociedad actual, que a su vez se relaciona con la urgencia de productividad y el aprovechamiento del tiempo al máximo con el paso de los años de cada sujeto. En los autorretratos se puede percibir lo anterior, estos son mecanismos que ayudan a reafirmar aquello que el tiempo exige, son la forma más sencilla e inmediata que poseen los sujetos para demostrar su eficacia en el mundo globalizado, para saciar su deseo de atender a las miradas ajenas y validar lo que estas piden. El retrato de la imagen 11 pertenece al primer recuerdo de mi adultez inmortalizado en relación con cada una de las instituciones a las que pertenezco, es aquella imagen donde el tiempo no pasa, estática e imparcial, de fondo blanco y sin gesto aparente, allí es donde muchas veces me deseo quedar. Encuentro en la autenticidad de la foto-documento una realidad lejos de las pantallas digitales.

La pretensión de inmortalidad es una de las características más relevantes de la fotografía, el afán de guardar y acumular los autorretratos es otra cara de esa necesidad o deseo de retener el tiempo, sin embargo, no todo es susceptible de ser acumulado y mucho menos compartido.

IMAGEN 12, FOTOGRAFÍA CON SMARTPHONE, INTERVENCIÓN DIGITAL, GOOGLE FOTOS, 2019

En la revisión de archivo encuentro la imagen 12, que es sólo una entre una gran cantidad de autorretratos sobre un momento especifico de mi vida. En el año 2019 tuve un accidente en bicicleta, se fracturó mi nariz, mis dientes quedaron flojos y en mi piel quedaron cicatrices imposibles de borrar, cuestión que marcó de forma radical la apreciación de mi rostro y que hoy en día me genera distintas reflexiones sobre la apariencia y los autorretratos que nunca fueron expuestos en la red. Físicamente puedo decir que he superado ese momento, sin embargo, hay cuestiones que son complejas de sobrellevar como el hecho de retomar estos autorretratos años después. Conservo un gran archivo visual de esa época sobre esas transiciones, el proceso que tardó meses en retornar a una recuperación y la “normalidad”.

Así como en el capítulo anterior se hace visible el cuestionamiento sobre el dolor y lo que se debe o no mostrar, con este autorretrato retomo estas reflexiones ya en la sociedad

hipermoderna. Si bien en la actualidad se percibe una aparente apertura a ciertas emociones, estas se erigen sobre ideas de superación personal y positivismo que constituyen a la sociedad hipermoderna. Según Byung-Chul Han "la nueva fórmula de dominación es «sé feliz». La positividad de la felicidad desbanca a la negatividad del dolor. Como capital emocional positivo, la felicidad debe proporcionar una ininterrumpida capacidad de rendimiento" (Han, 2022, p. 23). Retomando los conceptos de productividad y utilidad, la visualidad que nos rodea se instaura en la complacencia, en la negación de todo aquello que resulte negativo frente a la mirada de los demás. La felicidad y la estetización de los placeres son los pilares de las emociones constituidas como socialmente pertinentes para fijar en los autorretratos, no obstante, esto también genera conflictos y promueve la sociedad del cansancio.

En el caso de la imagen 12, la ausencia del rostro pudo comunicar más a los demás sobre mí. Como se ha mencionado a lo largo de esta investigación, los autorretratos y su circulación promueven la permanencia, ¿qué sucede entonces cuando estos dejan de aparecer? El sujeto se sitúa en un bucle donde puede desaparecer, reconfigurarse y nuevamente mostrar un nuevo yo, hasta que en algún momento se sienta agotado de la saturación. Mostrarse siempre "bien", dentro de los parámetros de la positividad masificada e implícita en la iconosfera, no es más que una muestra del poder de la visualidad y de los condicionantes del ser hipermoderno.

Las emociones presentes en los autorretratos se ven subordinadas al fin de la utilidad, la productividad y el positivismo de los medios de comunicación. Así como anteriormente se retoma la emoción del dolor es pertinente mencionar los alcances de la vergüenza, según Ahmed:

> La vergüenza llega a sentirse como un asunto del ser -de la relación del ser consigo mismo-, en tanto se trata de la apariencia, de cómo aparece el sujeto ante los demás. De manera crucial, la individuación de la vergüenza -la forma en que hace que el yo se vuelva en contra de y hacia sí mismo- puede vincularse precisamente con la intercorporalidad y socialidad de las experiencias de vergüenza. (2015, p. 146)

La manera en como se muestra el sujeto ante los demás está supeditada a las normas de la sociedad hipermoderna. La apariencia en mi caso (Imagen 12) no era pertinente a ser vista por los demás, sin embargo, se encuentra una apariencia construida según los parámetros hipermodernos donde es latente la pulsión por el ocultamiento, la vulnerabilidad no tiene mucha cabida en los parámetros de la mirada social. De igual forma sucede con las emociones, estas se reflejan en los cuerpos y se encuentran en un juego donde son performadas reiterativamente al evocar el pasado y ser producidas en el futuro. La performatividad de las emociones involucra la circulación y el ocultamiento de estas conforme el sujeto considere pertinente para su disposición social.

La vergüenza es un condicionante, pese a que el otro no siempre se encuentra al frente, esta emoción tiene el poder de instaurarse en el cuerpo como si la mirada del otro realmente estuviese allí. La vergüenza tiene la capacidad de predisponer al sujeto que piensa en las miradas de los otros y que se frena frente a los posibles desagrados que se desaten. La necesidad de ocultarse para no ser juzgado es justamente es una de las grandes características de esta sociedad, el deseo de no ser visto coexiste dentro de las dinámicas de extimidad. Dos operaciones entran en diálogo, la necesidad de exhibir unas cosas y ocultar otras que de uno u otro modo rompen la capa de la intimidad.

En la mayoría de los autorretratos hipermodernos es inevitable caer en la extimidad, si bien nos preocupamos por evitar mostrar aquellas emociones no correspondidas, también es complejo alejarse de este lenguaje cuando se encuentra latente el deseo de permanecer, de narrarse a sí mismo y mostrar “la realidad” tanto así que en ocasiones sin pensarlo atravesamos la línea de lo privado. Mucho de lo que pensamos, vivimos y concebimos queda allí registrado en el diario digital de nuestra vida, en las pantallas propias y de los sujetos que nos rodean. La extimidad es el concepto que demuestra cómo hemos exteriorizado nuestras emociones, que ya

no se encuentran sólo en el interior, sino por el contrario han sido consignadas a modo ritual con la misma velocidad que los avances tecnológicos y sus dinámicas han permitido.

IMAGEN 13, FOTOGRAFÍA CON SMARTPHONE, INTERVENCIÓN DIGITAL, GOOGLE FOTOS, 2023

Finalmente, como última imagen de esta revisión de archivo selecciono este autorretrato en el espejo (Imagen 13). Esta fotografía fue tomada los primeros días en los que obtuve mi moto, puedo resaltar en este caso la importancia que hoy en día se le brinda a los objetos materiales y la exaltación de estos en nuestra vida cotidiana. Obtener esta moto fue un logro, fue el resultado de grandes esfuerzos en mi vida, alejándome un poco del uso material, a los objetos también conectamos emociones que son apropiadas para ser compartidas.

En la actualidad, muchos de los autorretratos que circulan en la red como parte de la cotidianidad de los sujetos incluyen objetos materiales. Aunque no siempre de forma explícita,

dejan entrever aquello material a lo que se le ha otorgado un valor propio. Mostramos en los autorretratos las apariencias, la ropa, lo que consumimos, lo que obtenemos, lo que deseamos, lo que nos gusta, con el afán de mostrar tenencia y pertenencia. Nuevamente todo sale de lo íntimo y se ubica en las redes de lo público. Nuestras adquisiciones, propiedades o placeres toman lugar en la mirada de los otros, y la inmediatez de las redes sociales establece de forma banal toda aquella pertenencia material como una imagen que muestra lo que el sujeto es.

Como se mencionó anteriormente en este capítulo, complacer la mirada de los otros también requiere llamar su atención y allí la competencia por ser visible es parte del lenguaje en el que estamos inmersos a diario. Según Susan Sontag:

> La fotografía es adquisición de diversas maneras. En la más simple, una fotografía nos permite la posesión subrogada de una persona o cosa querida, y esa posesión da a las fotografías un carácter de objeto único. Por medio de las fotografías también entablamos una relación de consumo con los acontecimientos, tanto los que son parte de nuestra experiencia como los otros, y esa distinción entre ambos tipos de experiencia se desdibuja precisamente por los hábitos inculcados por el consumismo. (Sontag, 2006, p. 218–219)

Retomando la cita anterior, la fotografía habilita las posesiones, la autonomía, tenencia e inmortalidad de los acontecimientos. En las fotografías se encuentra una relación dialógica, el que produce la imagen y el que la consume. Así mismo en la mayoría de los autorretratos de la sociedad hipermoderna, los otros que consumen nuestras imágenes comienzan a gestar similitudes en las emociones que se forjan en el contexto de la sociedad.

La fotografía de la imagen 13 es el autorretrato que tomo como reflexión para el consumo, como uno de los últimos conceptos a resaltar en relación con la hipermodernidad. El consumo hace alusión al objeto como parte del autorretrato, a su vez se retoma en el consumo de las

imágenes y concluye en la performatividad de las emociones, al ser estas una consecuencia del consumo que nos absorbe a nuestro alrededor.

Para concluir estos tres capítulos de narraciones autobiográficas hiladas con teorías y reflexiones, me permito resaltar los tres ejes en los cuales ronda la propuesta investigativa: la intimidad, la necesidad y el deseo se consolidan como factores determinantes en la búsqueda de las emociones en el autorretrato hipermoderno.

CAPÍTULO 4. LABORATORIO DE CREACIÓN

Para instancias de este proyecto de investigación desde la metodología propuesta se establece el desarrollo de un laboratorio de creación que parta del estudio autobiográfico y la narración visual de la primera parte metodológica. A partir del análisis y los resultados de esta primera parte se concretan los aspectos centrales a indagar en la planeación de un componente pedagógico y artístico transversal a los objetivos del proyecto. Retomo la definición que brinda la Universidad Andina Simón Bolívar sobre la metodología propuesta:

> El Laboratorio de Investigación-Creación Artística es un espacio que utiliza procesos artísticos, en el sentido más amplio, con el fin de explorar, comprender, articular, representar e incluso cuestionar la acción y la experiencia humana. El LICA se concentra en desarrollar relaciones significativas y potenciales entre creación artística, investigación y teoría para generar relatos transdisciplinarios y multisensoriales. (Universidad Andina Simón Bolívar, 2023)

Dicho componente permite una relación entre las conclusiones parciales y pone en diálogo las posibilidades narrativas de otras personas, por tanto, es necesaria esta segunda parte

metodológica para tejer conexiones a partir de otras miradas, experiencias, sentimientos y saberes de una población.

Planeación

1. Participantes

Nueve personas entre los 23 y 28 años, amigos y desconocidos, con diversidad de profesiones (psicología, comunicación social, nutrición, sociología, historia, fotografía, realización audiovisual) quienes se interesaron por participar en un laboratorio de collage que se difundió voz a voz.

2. Propuesta

    a. Tema:

Laboratorio de creación alrededor de los conceptos de hipermodernidad, emociones y autorretrato.

    b. Justificación:

La necesidad de realizar una metodología donde estén involucradas otras miradas surge luego de ampliar posibilidades del estudio autobiográfico. De esta primera parte nacen las más amplias definiciones que permiten acercarse a los intereses investigativos. La segunda parte de la investigación documenta la presencia y las vivencias de conceptos en otros cuerpos y otros modos de vida, permitiendo ampliar y profundizar las conclusiones del proyecto.

En términos pedagógicos, es importante la postulación de propuestas que dialoguen con las narraciones autobiográficas de otros sujetos y que entablen relaciones con los aspectos de la investigación desde otros saberes y conocimientos sin descentrarnos del campo visual, al

proponer crear imágenes partiendo de otras. Lo artístico toma un papel importante tanto en el proceso como en los resultados, se adapta a las miradas de cada sujeto y cumple la función de detonar opiniones, pensamientos, ideas y vivencias de una forma más libre. La cercanía al material y la búsqueda de las imágenes es un mecanismo que se relaciona con la cultura visual y amplía las posibilidades de resolución del ejercicio.

c. Descripción:

La propuesta de escoger un grupo nuevo y desconocido involucra el interés de evitar guiar el análisis por preconcepciones sobre los sujetos y rutas ya conocidas de indagación y conclusión. Lo importante es partir de la experiencia individual para conocer y entablar conexiones con los demás, así, se propone un espacio de escucha y reflexión sobre las vivencias y saberes mutuos. Con base en lo anterior, se da continuidad al surgimiento de la inminente necesidad de diálogo con otros sujetos en torno a la pregunta problematizadora. La inmersión en el contexto hipermoderno promete dar pie a otras miradas y conclusiones posibles en esta investigación.

El acompañamiento o direccionamiento del ejercicio pretende materializar la parte teórica y las indagaciones primordiales del proyecto mediante la creación visual. Se realizará una metodología que conecta las concepciones personales de los sujetos, el diálogo con sus experiencias y la propuesta creativa, para construir nuevas concepciones o posibilidades sobre las categorías de estudio mencionadas.

Para desatar las reflexiones y la propuesta de creación se establecieron preguntas clave para guiar el espacio, al inicio se realiza un acercamiento a las miradas de los otros partiendo de lo más general mediante las preguntas: “¿Cuál es el objetivo de sus autorretratos? ¿Qué tipo de imágenes suele consumir? ¿Qué es lo que más llama su atención en las fotografías?” Después se liga la experiencia de creación con la propuesta: “Desde su experiencia y memoria ¿Cómo podría construir un autorretrato sin su rostro?” Luego se realiza un diálogo colectivo sobre los

resultados, para así conocer las distintas percepciones de los otros, y se retomará la pregunta: "¿Cómo se refleja (o no) la necesidad, el deseo, y la intimidad en su creación visual?" Finalmente, a partir del compartir de las apreciaciones, introspecciones y experiencias se pretende concluir con una reflexión teórica sobre lo previamente investigado, para que de este modo sea recíproca la construcción de conocimiento.

3. Objetivos:
   - Indagar preconcepciones sobre los conceptos de hipermodernidad, emociones y autorretrato.
   - Identificar rasgos en común y distancias entre concepciones propias y de los otros.
   - Comprender las conexiones entre lo social, lo cultural y la visualidad.
   - Analizar las posibilidades del collage como detonante para la narración/visual.
   - Reflexionar desde la experiencia personal de cada sujeto.

4. Sistematización de la planeación

EJE TEMÁTICO	OBJETIVO ESPECÍFICO	METODOLOGÍA	RECURSOS
Hipermodernidad, Emociones, Autorretrato.	Comprender las relaciones entre los conceptos desde experiencias colectivas por medio de la tertulia y creación visual.	1. Presentaciones, primeros acercamientos mutuos. 2. Entrega del material, explicación de la propuesta plástica (técnica). 3. Postulación de las primeras preguntas desde la experiencia. 4. Planteamiento de la propuesta plástica/visual. 5. Compartir de resultados, reflexiones en conjunto. 6. Contextualización conceptual.	Humanos: Nueve sujetos interesados en explorar la técnica del collage. Temporales: 1 sesión de 3 horas Espaciales: Tertulia Librería Café. Materiales: revistas, tijeras, hojas de colores, marcadores, pegante.

Resultados

Para comenzar a contextualizar los resultados finales de este capítulo es pertinente introducir un recuento de la experiencia. Inicialmente se realiza la difusión sin enfoques específicos, la recopilación de todos los materiales para la sesión y la adecuación del lugar, contando finalmente con una asistencia de nueve personas: Laura, Andres, Kelvis, Stephania, Daniel, Luisa, Camila, Nicolas y Lupe, el día 2 de diciembre del año 2023.

Con una planeación determinada se da paso al desarrollo del laboratorio, no obstante, con respecto a la planeación previamente descrita el único cambio surgió en el tiempo de desarrollo de la propuesta, que duró el doble del tiempo estipulado. Los asistentes una vez reunidos entraron en una charla informal para distender las relaciones, logrando un mejor entorno para el desarrollo del ejercicio.

Partiendo de las presentaciones generales de cada uno también se introduce la pregunta ¿Qué expectativa genera de este espacio? A lo que hubo distintas respuestas, tales como “divertirme, aprender a hacer collage, conocer nuevas personas, hacer algo que nunca había hecho antes y no tengo ninguna expectativa”. Esta introducción contribuyó en el conocimiento de algunas orientaciones que podría tomar el laboratorio y apreciar sus cambios.

Una librería fue el espacio de encuentro, cuestión que permitió a los participantes apreciar una variedad de contenidos físicos. La música y el ambiente fueron agradables y útiles como fuente de inspiración para la creación. Además, la tertulia en torno al arte, el collage, las profesiones y las experiencias de cada uno se fue dando de manera fluida y enriquecedora, tanto para el proceso de creación como para los objetivos de este proyecto.

La técnica elegida fue collage ya que facilita la creación por el hecho de no requerir conocimientos previos. Como se mencionó anteriormente, la mayoría de los participantes no habían experimentado con esta técnica, por lo que además fue muy interesante el proceso y los resultados finales. Todos quedaron satisfechos con sus autorretratos, con las recopilaciones y las apreciaciones que también desataron en los otros. El collage permite retomar el papel, realizar una revisión de archivo y encontrar las imágenes que se ajustan a cada uno de nosotros. La propuesta principal del laboratorio fue crear un autorretrato sin su rostro, un collage/autorretrato sin ninguna indicación específica o predisposición adicional.

La búsqueda de imágenes fue un factor determinante en el desarrollo del laboratorio. Cada uno de los participantes comentaba recuerdos, memorias, experiencias, gustos, historias de vida personales, cada vez que alguna imagen desatara aquello. Así como en la revisión de archivo

de los capítulos anteriores, los sujetos se adentraron en una búsqueda personal, en las reflexiones y el entendimiento de cómo se han construido a través de las imágenes. La visualidad fue el eje central del ejercicio. Dentro de los materiales se encontraban revistas, libros, enciclopedias, artículos, fuentes de todo tipo que no limitaron la selección. Se percibió un rasgo en común, los participantes deseaban seguir acumulando más y más imágenes para el resultado final.

Teniendo en cuenta lo anterior vale la pena retomar el problema de la masividad y el consumo de imágenes, según Fontcuberta:

> La masificación y accesibilidad de imágenes hacen que la apropiación parezca «natural», tan natural y extendida que queda desprovista de radicalidad crítica y de espíritu de transgresión. Es una operación espontánea que llegamos a hacer sin darnos cuenta: las imágenes están demasiado fácilmente al alcance de nuestra mano. (2017, p. 58)

Justamente la accesibilidad a imágenes diversas permitió una operación fluida de relacionamiento entre las vivencias propias y la cultura visual. Durante la experiencia salieron a la luz reflexiones sobre la infinita posibilidad de imágenes con las que podemos identificarnos. Abarcando fragmentos de nuestra vida y además sacando a flote distintas emociones que son entendidas como parte de los autorretratos y las imágenes que nos construyen. Los participantes del laboratorio tuvieron la experiencia de encontrarse a sí mismos aún sin previamente imaginarlo en el abismal mundo de las imágenes en el exterior, y en el entendimiento de que el consumo visual es una característica determinante de nuestra generación situada en el tiempo de la hipermodernidad donde todo aquello que se encuentra alrededor aporta al desarrollo de los sujetos.

Para la sistematización de los resultados, más allá de especificar la experiencia de cada participante, se propone la realización de un mapa mental donde se agrupan conceptos,

categorías y similitudes sobre cada uno de los collages. Adicionalmente, de este esquema parte la narrativa y los tejidos con los conceptos clave de la investigación. El propósito es entender cómo cada uno de los collages se entrelaza con el otro, así como las emociones y autorretratos de cada uno de los sujetos.

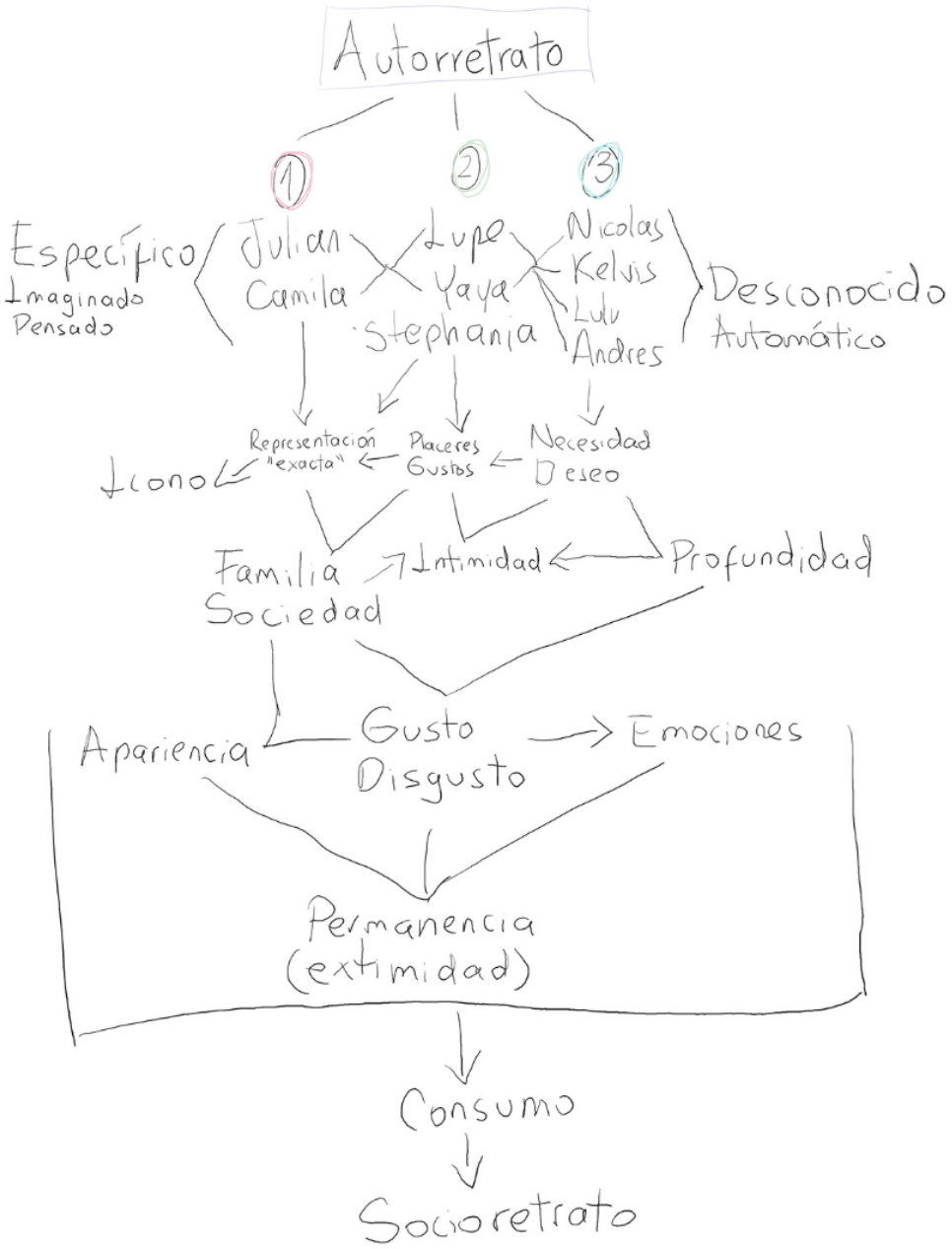


IMAGEN 14, MAPA CONCEPTUAL, DIBUJO DIGITAL, 2024

En seguida de la contextualización esquemática se encontrarán los collages, cada uno en el orden específico en que serán retomados junto con sus análisis.

SIN TÍTULO, JULIAN, COLLAGE, 2023.

SIN TÍTULO, CAMILA, COLLAGE, 2023.

Grupo 1.

Uno de los aspectos que facilitaron la agrupación de los collages para este análisis fue el proceso elegido por los participantes para su realización. Julián y Camila, autores de este primer grupo de los dos retratos presentados previamente, mencionaron que se basaron en objetos concretos y específicos que consideran importantes en el desarrollo de su vida. Comenzaron la creación con unas ideas fijas de lo que pretendían buscar, dicha búsqueda de imágenes giró en torno a aquellos imaginarios, ideas y pensamientos concebidos desde la postulación del ejercicio.

En este par de collages, que pertenecen a dos hermanos, se encuentran características exactas que ellos encontraron relevantes en su construcción propia. Como fueron criados juntos, es válido postular que su contexto social y cultural ha condicionado varias de sus perspectivas de vida. Tanto Julián como Camila narran la relevancia de la ideología de izquierda que ha determinado sus modos de pensar y situarse en el mundo. Los viajes que han realizado también son parte de las experiencias más relevantes de su vida, y sus pasiones acompañan lo anterior.

La historia es otro aspecto en común a considerar en las imágenes seleccionadas por cada uno, en cuanto les permite ser conscientes de su lugar en el mundo. Como ellos mismos describen, su vida gira en torno a un sentido social sobre la igualdad, en el caso de Julián, la representación del comunismo, y en el caso de Camila, primordialmente el cuestionamiento sobre la maternidad, la sobreprotección y los cánones estéticos. Estas cuestiones desatan en estos autorretratos ciertas emociones establecidas por un contexto que también surgen de las vivencias en común de los sujetos.

Según LeBreton, las emociones culturales “son modos de afiliación a una comunidad social, una manera de reconocerse y de poder comunicarse juntos contra el fondo de una vivencia similar” (1999, p. 117). En los autorretratos/collages de Julián y Camila se encuentra la pulsión emocional por reconocerse dentro de su contexto, las emociones que ellos manifiestan en sus

imágenes y su explicación final se encuentran sustentadas en la base de las vivencias comunes, no sólo de su propia experiencia sino además de las experiencias de sus otros, mediante las cuales comienzan a identificarse y a adaptarse en sociedad. Comienzan a comunicarse y a encontrarse a sí mismos en la pertenencia a una ideología política a través del núcleo familiar.

Los procesos de reflexión que ellos han forjado en su vida derivan en “un proceso personal de desarrollo” como lo menciona Camila y “una forma de ver el mundo” según Julián. Sus emociones reflejadas en las imágenes parten también de una pregunta por el ¿Quién soy para mí y para los otros? ¿A dónde pertenezco? y ¿Cuál es mi refugio? En específico, en estos dos ejercicios los participantes muestran que son conscientes de su ser social, se relacionan e identifican a través de eso y lo reflexionan en la construcción de sus autorretratos.

SIN TÍTULO, LUPE, COLLAGE, 2023.

SIN TÍTULO, STEPHANIA, COLLAGE, 2023.

SIN TÍTULO, YAYA, COLLAGE, 2023.

Grupo 2.

En este segundo grupo se encuentran los collages de Lupe, Stephanía y Yaya, en conexión con el conjunto anterior se retoman los placeres y gustos que son parte de las construcciones de los sujetos. Estas cinco personas tienen en común que realizan su creación desde aquello que les apasiona y que ha ido mutando a lo largo de su vida. En esta segunda agrupación ya no es tan relevante una postura ideológica y el cuestionamiento por la sociedad, aquí los sujetos se adentran un poco más en aquello que consideran íntimo, su familia.

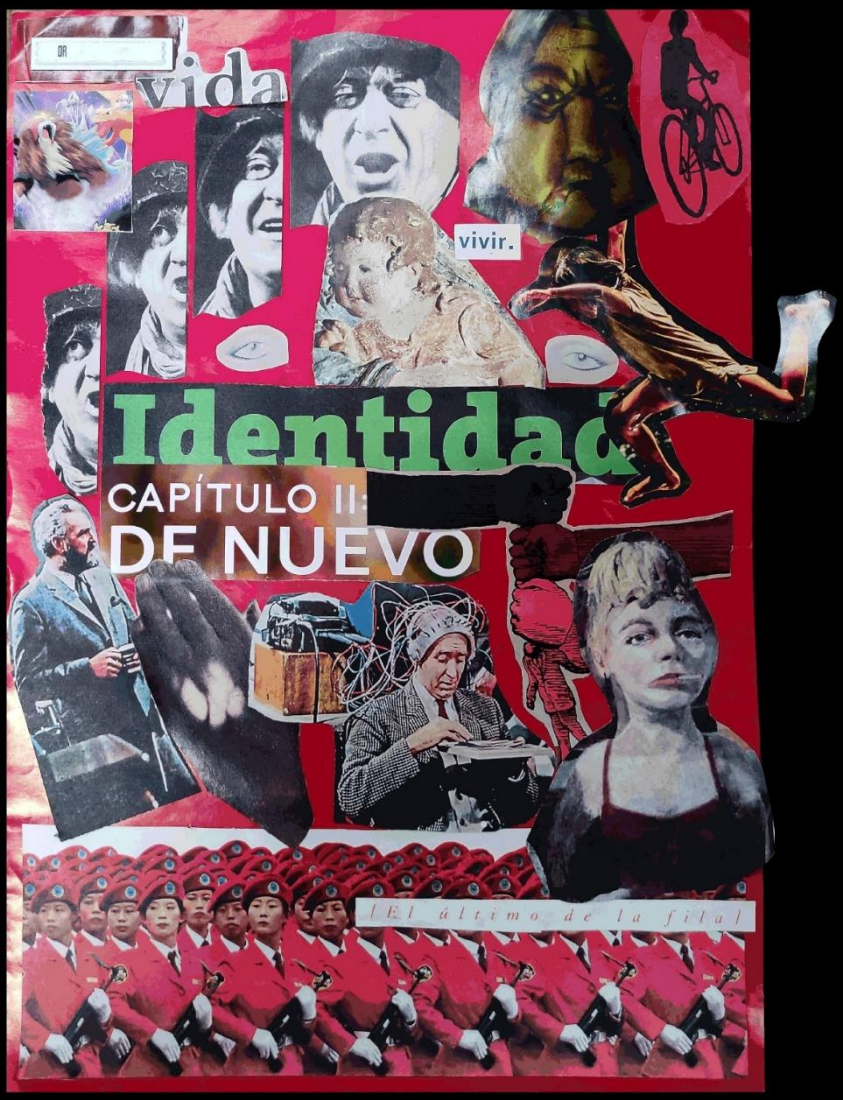
En estos autorretratos/collages es recurrente la necesidad de mostrarse como libres frente a lo que lo que les han inculcado sus familiares, que lo identifican como algo condicionante en su vida que además es parte de su construcción propia. Así como en el primer y segundo capítulo de este proyecto se relacionan aspectos con respecto a la familia y los autorretratos, estas tres mujeres de los collages previamente expuestos relatan como parte de su creación esa lucha por mostrarse a su acomodo, una lucha con sus convicciones.

Estos autorretratos reflejan emociones y afecciones, las participantes del laboratorio entrecortaron su voz al mencionar ciertos aspectos íntimos de su existencia, sin darse cuenta del todo que estas emociones son encontradas en su apertura al mundo y a los otros. En términos de LeBreton "La emoción es la definición sensible del acontecimiento tal como lo vive el individuo, la traducción existencial inmediata e íntima de un valor confrontado con el mundo" (1999, p. 109). A propósito de esta cita retomo la concepción de lo íntimo, en términos de esta investigación la emoción deja de ser íntima en cuanto se refleja a los demás. Aun inconscientemente, la intimidad de la emoción se convierte en extimidad cuando hace parte del autorretrato, y del mismo modo construye formas de relacionamiento con los otros.

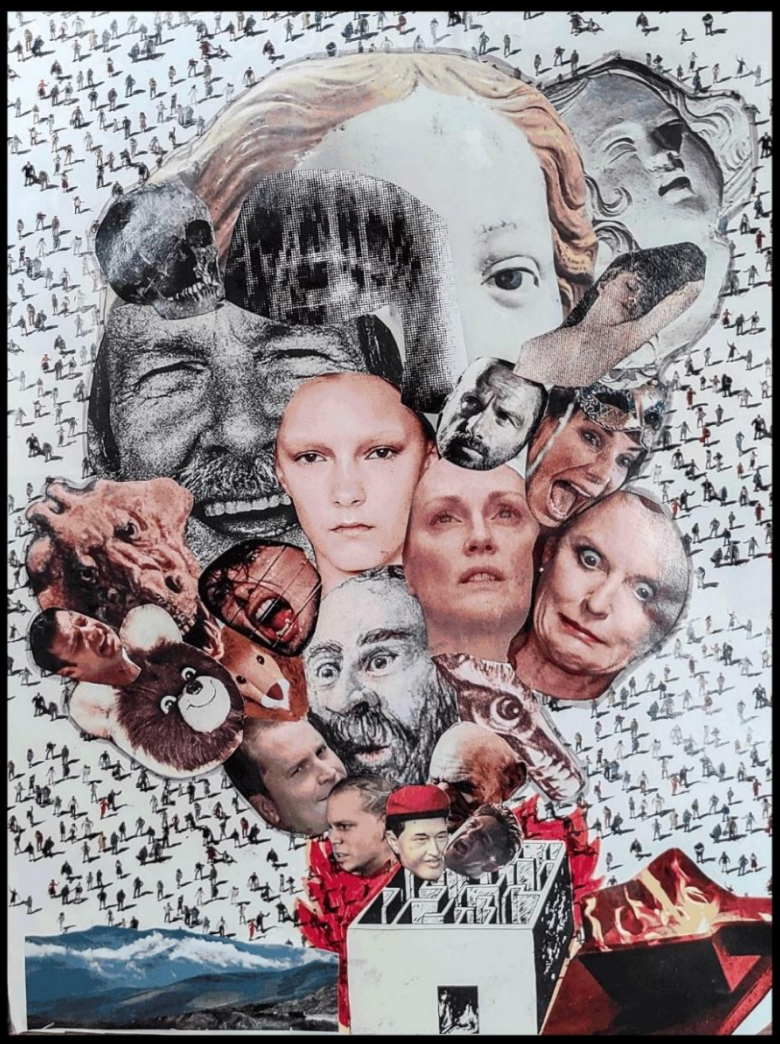
En estos tres collages, se encuentran palabras como "niñas mal, feminismo, rara, consejos de una chica mala". Las concepciones de moralidad que fueron inculcadas por sus familias

católicas -como lo mencionan las creadoras- son parte importante de la educación que han tenido en el transcurso de su vida. Entenderse como una “oveja negra” o la preocupación constante por el “qué dirán” se convirtieron en cuestionamiento constante por lo que se es. Lupe, Stephanía y Yaya comentan que sus memorias son importantes, así como los procesos y las cosas que les definen en términos de gustos y hobbies. El ansia de permanencia se traslada a la visualidad y a la exteriorización de sus recuerdos más íntimos, porque las luchas que dejan de ser internas. También se encuentra el autorretrato hipermoderno en la necesidad de mostrarse de una forma específica a los demás.

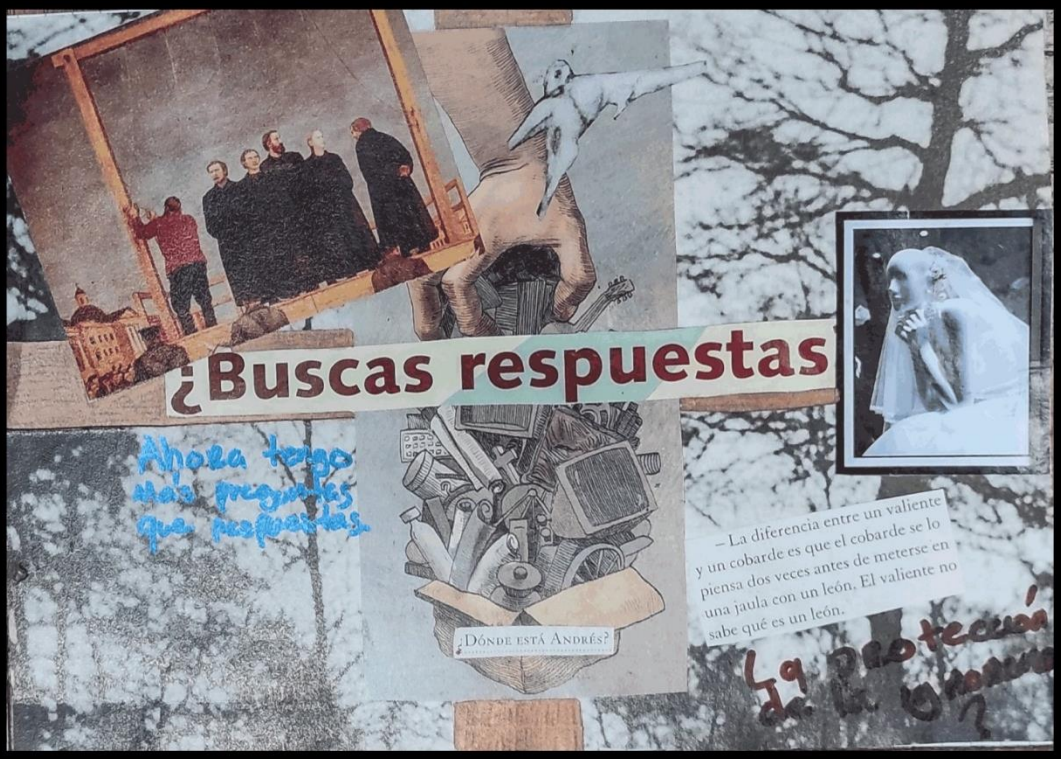
SIN TÍTULO, LULU, COLLAGE, 2023.



SIN TÍTULO, NICOLÁS, COLLAGE, 2023.



SIN TÍTULO, KELVIS, COLLAGE, 2023.



SIN TÍTULO, ANDRÉS, COLLAGE, 2023.

Grupo 3.

En este último grupo de autorretratos se encuentran los de Nicolás, Kelvis, Andrés y Lulú. Aquí hay collages donde la búsqueda de imágenes fue más compleja, en palabras de los mismos participantes, ya que no pensaron en algo en específico, ni en representaciones exactas sobre ellos mismos. Sin embargo, encuentro la particularidad de que la mayoría de los collages pertenecen a los hombres que asistieron al laboratorio, quienes en la presentación individual mencionaron la dificultad de pensar en un autorretrato y en sus emociones, ya que esto es parte de aspectos íntimos que no suelen exteriorizar. Esta cuestión desató diversas reflexiones sobre los límites en el reconocimiento de actos y emociones desde la formación del sujeto, en clave de género también.

Retomando el mapa mental presentado anteriormente, es importante resaltar cierto automatismo de los participantes con respecto a la selección de imágenes. No obstante, ellos plantean que, aunque no hubieran tenido con el collage la intención de retratarse e indagar sobre sí mismos y sus memorias, de todas formas, lo hicieron inconscientemente. Luego de la reflexión en conjunto se concluye que estas imágenes sí son posibles autorretratos. Retomo la definición de Flores & Gurieva:

> El autorretrato es la expresión de esa estancia que se encuentra o en la que el sujeto se identifica como un yo vinculado a una condición específica. De este modo, el autorretrato aparece como una tarea afín a la respuesta sobre la existencia y sobre los modos en que ésta se da en el horizonte del sujeto. (2018, p. 48)

Concebir un autorretrato tiene infinitas posibilidades, no se refiere únicamente a la imagen figurativa del sujeto, ni a sus gustos, pertenencias o hobbies. Un autorretrato también habla de sus ideales, concepciones sobre la vida, indagaciones sobre sí mismo, memorias, experiencias

y emociones. Las pesquisas sobre este género de imágenes responden a las distintas conexiones que el sujeto construye con diversos factores de su entorno y de su vida.

En el caso de este último grupo, se concluye que no es fácil mirarse a sí mismo y representarse para los demás, la introspección y la definición de un yo parece haberse relegado a un papel irrelevante en la vida. Es en este punto donde se retoma la idea de la hipermodernidad, donde las lógicas de aceleración y masividad permiten que los sujetos se muestren a sí mismos sin ni siquiera considerarlo. La circulación de las imágenes comienza a ser un acto instantáneo que no requiere de reflexiones previas. La intimidad también se desvanece en el acto fugaz del autorretrato.

En las imágenes todo es repetitivo, "todo es de nuevo" según la opinión de Nicolás, para Lulú "todo es cíclico" y un "laberinto" para Kelvis. También, las preguntas por lo desconocido y lo oculto rondan las creaciones de este último conjunto de participantes. Por otra parte, se ve el deseo de encontrar respuestas acerca de su construcción personal y emocional donde siempre se puede volver a decidir. Al igual que en las imágenes hipermodernas ya no se establece un momento decisivo y singular, como pasaba con la fotografía análoga, todos son momentos decisivos y pueden transformarse, editarse o eliminarse de un segundo a otro.

Durante el laboratorio de creación y en las reflexiones de este último grupo se encuentra recurrentemente el tema del dolor. Andrés menciona que "a veces la ignorancia es una bendición, entre más nos cuestionamos, más nos duelen las cosas". En toda la conversación y el compartir de reflexiones y creaciones en torno a los conceptos clave de emociones e hipermodernidad, se encuentra latente la definición de las emociones buenas y malas o emociones agradables y desagradables. En términos de Nicolás "uno busca lo bello o estético en una foto, así como en una emoción". Según esto, no todo sería apto para ser visto. Al igual que en los capítulos anteriores de narración autobiográfica, la emoción del dolor salió a flote de

forma repetitiva en estos autorretratos/collage, como diría Lupe “hay cosas que no se pueden dejar a un lado ni atrás”. Según Byung-Chul Han:

> El dolor es una compleja configuración cultural. Su presencia y su significado en la sociedad dependen también de las formas del poder. Las obligaciones y las prohibiciones se inculcan infligiendo dolor al sujeto que debe obedecer, hasta que se afianzan en su cuerpo. (2022, p. 19)

Esta cita anterior sugiere también cómo el poder está naturalizado en los cuerpos, no se percibe y se oculta en todas las caras humanas y representadas en imágenes, ya que el positivismo como zona de *confort* mueve al mundo y los sujetos.

Finalmente, retomando todo el proceso de este laboratorio de creación, se concluye entre todos los participantes un concepto clave que resume la experiencia. El “sociorretrato” hace alusión a la sociedad que nos construye. Estamos hechos a partir de muchas cosas al mismo tiempo, desde nuestra familia, ideologías, gustos, pasiones, memorias, hasta todo aquello que nos disgusta. El ser humano es social, a través de sus vínculos y facetas se desborda ante los otros, y es en este punto donde las imágenes toman forma, en ese desborde de aspectos íntimos que inevitablemente en la hipermodernidad se convierten en extimidad. La inmediatez y producción acelerada de imágenes da lugar al denominado “sociorretrato” donde no existe una esfera pública y privada. Todo se encuentra en las pantallas. El “sociorretrato” como lenguaje de comunicación se ha interiorizado en el flujo de la vida. Las emociones ya no son concepciones propias, por el contrario, circulan en los autorretratos hipermodernos que configuran nuestra existencia

CONCLUSIONES

En este último apartado se encuentran las reflexiones más significativas del proceso, partiendo desde los objetivos propuestos hasta su resolución. La investigación que se desarrolló a lo largo de este proyecto da cuenta de un estudio analítico que aporta al entendimiento sobre los autorretratos del ser humano hipermoderno.

Los autorretratos están presentes en la cotidianidad de los sujetos, se encuentran como lenguajes de comunicación o rituales que se han transformado significativamente con el paso del tiempo. El autorretrato es cambiante, no es estático, se desarrolla en un bucle de modificaciones, así como los sujetos. Este género de la fotografía promete una idea de permanencia dinámica en el mundo donde el ser humano se reconfigura y reaparece una y otra vez. Partiendo de la digitalización del mundo se establece la permanencia de los sujetos a través de las imágenes y se cumple con la productividad y masividad de las necesidades que requiere la era hipermoderna.

Los autorretratos se pueden postular como vestigios exploratorios de identidad y reconocimiento propio donde el sujeto genera indagaciones constantes sobre sí mismo. Dicho reconocimiento en las imágenes se desarrolla según ideas preestablecidas, no obstante, la introspección ha sido reemplazada por la exteriorización de las emociones, necesidades y deseos. Estamos moldeados por condicionamientos sociales de nuestro pasado y presente en los cuales siempre es latente la presencia de los otros. Las miradas ajenas conectan el cuerpo con el exterior, de este modo, permiten la configuración de las emociones en las pantallas. Esta construcción no es figurativa, se hila con las narrativas de la memoria y la experiencia estructuradas en parte por los contextos sociales y culturales de cada sujeto. La construcción de

las emociones en los autorretratos hipermodernos gira en torno al carácter público de la intimidad donde la saturación visual facilita la apropiación y exhibición de la esfera privada.

La temporalidad es un condicionante en los modos de relacionamiento donde participan las fotografías, en esta era hipermoderna la instantaneidad permite la producción y circulación desaforada de imágenes que habilitan una constante configuración de emociones, que a la vez tienden a la extimidad en el deseo de retener el tiempo. La producción de imágenes no alcanza a acompañar el ritmo acelerado de su circulación, por lo que las tecnologías se convierten en mecanismos de memoria en las que cada individuo acumula incontrolablemente narrativas personales y colectivas.

Los cuerpos reflejan cómo las emociones son preestablecidas y educadas a partir de relaciones sociales, recuerdos y experiencias que cada sujeto ha vivenciado. En la sociedad hipermoderna las emociones ya no hacen parte del ser interior debido a la inminente exteriorización de todos los aspectos de la vida que ha promovido el avance tecnológico. En dicha exteriorización se performan las emociones como realidades para los demás, y a su vez condicionan modos de ser, pensar y actuar. La configuración y habilitación de las emociones se puede entender como un proceso que muta con el tiempo y se adecúa a las exigencias de las sociedades. La intimidad, la necesidad y el deseo son aquellos aspectos relevantes que transversalizan todo aquello que el sujeto construye como parte de su extimidad, los sentires y las identidades pertenecen a factores externos que se replican, inconscientemente se encuentran visibles y rompen con las cadenas de lo privado y lo público. La emocionalidad se halla en lo colectivo, en los otros, en agentes aparentemente externos que forman parte del yo.

La fotografía brinda realidades dirigidas hacia objetivos de consumo y producción, el poder de los mecanismos de consumo en la sociedad hipermoderna ha sido naturalizado en nuestros cuerpos, una muestra de esto es el reflejo del exterior en las imágenes propias. Las modas hacen

parte de estas relaciones junto con la exaltación de objetos de consumo en los cuales se refuerza la idea de las apariencias y la visibilidad.

La libertad en la hipermodernidad es paradójica, se vende la idea de exteriorización como libertad no sin estar sujeta a ciertas normativas de la sociedad. La extimidad se desarrolla de forma inconsciente, transita entre la necesidad y el deseo donde se pierde el control sobre las decisiones del instante decisivo fotográfico. En la exteriorización del yo existe un deber ser, no todo es bien visto. La vergüenza y el dolor son emociones construidas a partir de los otros, se condicionan según los contextos y a su vez son performadas en dinámicas de circulación u ocultamiento al no tener cabida en la sociedad del consumo y la mirada.

Partiendo del desarrollo de la metodología propuesta se logra identificar el lugar del autorretrato como una parte importante dentro de las lógicas de comunicación actual, los sujetos hacen uso de este género fotográfico de forma acelerada e instantánea a tal punto que la extimidad es involuntaria. En el desarrollo del laboratorio de creación y el compartir de experiencias los sujetos brindan apreciaciones personales donde siempre es evidente el consumo dado gracias a los medios de comunicación y las redes sociales.

El laboratorio de creación desarrollado en esta investigación se concluye como potencia didáctica que propone nuevas maneras de entender el mundo de las imágenes no sólo a partir del acto fotográfico, el autorretrato relacionado con la práctica del collage se establece como artefacto que detona experiencias y activa dispositivos de memoria. Es pertinente entender la planeación y puesta en marcha del laboratorio como un mecanismo posible en la mediación de la mirada y el reconocimiento de los sujetos. Partiendo de la metodología analítica y algunos elementos de la investigación-creación, es importante resaltar el saber pedagógico de las prácticas artísticas y la posibilidad de encontrar mecanismos de indagación sobre las miradas de los tiempos hipermodernos, donde es latente la necesidad de ver mas allá. La didáctica

desarrollada en este proyecto puede replicarse en distintos ámbitos de investigación y educación formal y no formal, donde los hallazgos permiten encontrar diversidad y amplias construcciones teóricas desde un ámbito sociocultural variable.

Teniendo en cuenta lo anterior, esta investigación se sitúa en el campo de la Educación Artística ya que no sólo se relega a las posibilidades del análisis teórico, semiótico, la autoetnografía y la revisión de archivo, además muestra las capacidades y alcances de lo pedagógico en el estudio de la cultura visual. El quehacer del laboratorio de creación enlazado a los conceptos previamente expuestos es afín a los intereses y capacidades propias del perfil del/a Licenciado/a en Artes Visuales. Encontrar mecanismos y rutas para la socialización de saberes y construcción del conocimiento sobre estos temas es necesario en el ámbito de la educación. Por otro lado, fomentar el estudio de la mirada es uno de los grandes meollos de la educación artística donde las practicas visuales facilitan y promueven el entendimiento del sujeto y su mundo exterior.

A modo de conclusión general con respecto a las concepciones propias y de los otros sobre las emociones y el autorretrato en la hipermodernidad se establece un nuevo concepto, el "sociorretrato" que corresponde a aquella fotografía construida a partir del conjunto de imágenes que nos conforman a cada uno de nosotros. La creación del collage fue la muestra figurativa de esta idea, fundamental en la exploración y el entendimiento del concepto, ya que como mecanismo artístico estimula la búsqueda, la selección y la asociación de imágenes. El entendimiento del "sociorretrato" como concepto y objeto condensa la voz de lo colectivo, es un agente que concluye las amplias posibilidades de encontrarse en los otros para sí mismo. Se postula como aquella red que une experiencias y vivencias donde se denota el nuevo conocimiento. Los sujetos se encuentran en las imágenes externas, cuestión que potencia los

alcances de la investigación y a su vez se logra comprender el autorretrato como un conjunto de relaciones que permiten la circulación de las emociones y las percepciones propias que exterioriza cada sujeto.

Este proyecto problematiza una constante de la cotidianidad actual, si bien no es posible alejarse completamente de la dimensión de usuarios y consumidores aquí se postulan indagaciones pertinentes a reflexionar sobre los usos y alcances de los entornos digitales. Mediante las reflexiones teóricas y personales se constata una nueva posibilidad de encontrarse, los medios fotográficos vinculados a la web no son los únicos agentes y del mismo modo no presentan una versión absoluta de la experiencia vital. En esta investigación se establece una respuesta de corte reflexivo a ciertas problemáticas de la cultura visual actual, mas no una solución absoluta. Pueden existir infinitas modalidades y sentidos en el acto de autorretratarse, allí es donde la educación de la mirada y las artes posibilitan diversos ejercicios en pro del desarrollo de cada individuo, donde se pueden tocar fibras reflexivas y encontrar nuevas maneras de circulación en la hipermodernidad. Entenderse a sí mismo como una imagen para los otros fomenta nuevas formas de interpretar e interactuar con las dinámicas de comunicación actual en las que el ser prepondere sobre el parecer.

Finalmente, este proyecto concluye que algunos procesos de configuración y expresión de las emociones en la hipermodernidad se evidencian en los autorretratos que circulan en los distintos medios de comunicación. Somos sujetos construidos a partir de un entramado de imágenes y emociones socioculturales que dialogan constantemente. Nuestros procesos de entendimiento del mundo se configuran a partir de los otros, donde es inevitable caer en el frenesí de la exhibición y la visibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Baños Palacios, G. (2021). El autorretrato fotográfico de Francesca Woodman: entre la fabulación y la metamorfosis. *Anuario Del Departamento de Historia y Teoría Del Arte*, *33*, 43–60. https://doi.org/10.15366/anuario2021.33.002

Blanco, M. (2012). ¿Autobiografía o autoetnografía? *Desacatos*, *38*, 169–178. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2012000100012&lng=es&nrm=iso&tlng=es

Flores, A. Z., & Gurieva, N. (2018). El Autorretrato Femenino: Búsqueda De Comprensión Del Sí Mismo. *International Journal of Humanities and Social Science*, *8*(10). https://doi.org/10.30845/ijhss.v8n10p5

Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas Fotografía y Verdad*. Editorial Gustavo Gili, S.A.

Fontcuberta, J. (2017). *La furia de las imágenes Notas sobre la postfotografía* (Segunda edición). Galaxia Gutenberg, S.L.

Garces Giraldo, L. F., & Giraldo Zuluaga, C. J. (2018). Las emociones y las pasiones en Aristóteles: conceptualización e interpretación. *Revista ESPACIOS*, *39*, 26.

Lipovetsky, G & Charles, S. (2004). *Los tiempos hipermodernos*. Editorial Anagrama.

Grondin, J. (2008). *¿Qué es la hermenéutica?* Herder. https://doi.org/10.2307/j.ctvt7x88s

Han, B-H. (2022). *La sociedad paliativa El dolor hoy*. Herder Editorial.

Le Breton, D. (1999). *Las pasiones ordinarias Antropología de las emociones.* Ediciones Nueva Visión SAIC.

Losiggio, D. (2017). La política desde el affective turn: el rescate de las pasiones. *Pensar los afectos Aproximaciones desde las ciencias sociales y las humanidades*. Universidad Nacional General Sarmiento.

Mirzoeff, N. (2016). *Como ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. Espasa Libros, S. L. U.

Moreira Soares, M. (2021). La imagen corporal como relación social: la representación del cuerpo en el retrato y el autorretrato. *QVADRATA. Estudios Sobre Educación, Artes y Humanidades*, *3*(5), 25–47. https://doi.org/10.54167/qvadrata.v3i5.794

Núñez, F. A. (2020). Performatividad en Judith Butler: Una introducción al concepto y sus fuentes. Acheronta, 5, 57. https://doi.org/10.30972/ach.054317

Preciado Castro, S. (2020). *Exponer(se) y revelar(se). Preguntas y reflexiones en torno a mi quehacer fotográfico.* Trabajo de Grado. Universidad Pedagógica Nacional.

Ramos Delgado, D. (2019). Fotos como ritos, ritos en imagenes: La fotografia de quince años de cuatro jóvenes colombianas. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, *19*(1), 2089. https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2089

Rincón Muñoz, F. A., & Pérez Rincón, R. (2010). Crisis de la identidad en la sociedad de la información y la comunicación: hacia una crítica del yo contemporáneo. *Pensamiento Palabra y Obra*, *4*. https://doi.org/10.17227/ppo.num4-450

Romero Sánchez, M. (2012). Habitar los laboratorios de investigación creación. Apuntes desde la experiencia. *Praxis & Saber*, *3*(6), 89. https://doi.org/10.19053/22160159.2004

Ruiz Sánchez, J. C. (2018). El pensamiento crítico en la hipermodernidad: turbotemporalidad y pantallas. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación*, *41*, 77–87. https://doi.org/10.12795/Ambitos.2018.i41.05

Ruiz, V. (2019). *Los usos sociales de la fotografía digital contemporánea: Mostrarse a través de Instagram*. Universidad Nacional de Rosario.

Sánchez Aguirre, R. (2013). Apuntes sobre la construcción conceptual de las emociones y los cuerpos. *Revista Latinoamericana de Estudios Sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, *5*, 75–86.

Sánchez Rocío. (2016). Extimidad Exhibir lo íntimo. La Jornada.

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

Sibilia P. Luis Paredes UNC (8 de abril de 2016). Sobre la transformación de la definición de intimidad Construcción del concepto de extimidad. [Archivo de Vídeo] Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=gL_rPoiBHqk&ab_channel=LuisParedesUNC

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.

Universidad Andina Simón Bolívar. (2023). *El Laboratorio de Investigación-Creación Artística presenta una muestra de diarios de creación*. Noticia.