

CUERPOS DIGITALES, IMAGEN Y SUBJETIVIDADES

La virtualidad y la performatividad del género,
la sexualidad y la corporalidad
en la era de Instagram

Alexandre Pichel-Vázquez

Tutorizado por Jéssica Faciabén

Trabajo de Fin de Máster
en Estudis de Dones Gènere i Ciutadania
Año académico 2018-2019

Institut Interuniversitari d'Estudis de Dones i Gènere



*NÁCENNOS ollos nas mans
Para que o desexo poida lambelo todo.*

*Estamos prendidos ás cousas por una finísima sedela
Incrustada nas xemas.
Son pestanas-lingua
sempre erectas.*

*Cando a mirada se excita,
as convulsións das pestanas-lingua erosionan
a pel
e nace a ferida.*

*Entón non hai outra saída posible
que saciar a súa fame
ou deixar que te devore
que avance cara a arriba abrindo sucos
entre a carne,
implacable sedela,
ata que baixo a pel non quede máis que a
lingua desatada do desexo,
ata suplicar que veña un bater de pestanas
e acabe con todo.¹*

Celia Parra,
Pantallas, 2018: 67

¹ “Nos nacen ojos en las manos / para que el deseo pueda lamerlo todo. / Estamos unidos a las cosas por un finísimo sedal / incrustado en las yemas. / Son pestañas-lengua / siempre erectas. / Cuando la mirada se excita, / las convulsiones de las pestañas-lengua erosionan / la piel / y nace la herida. / Ya no hay otra salida posible / que saciar su hambre / o dejar que te devore / que avance hacia arriba abriendo surcos / entre la carne, / implacable sedal, / hasta que bajo la piel no queda más que la / lengua desatada del deseo, / hasta suplicar que venga un batir de pestañas / y acabe con todo”. (Nota: Traducción propia)

Aos meus fogares

AGRADECIMIENTOS

El siguiente trabajo ha sido un intenso proyecto teórico y político que se ha metido en lo más profundo de mis sueños. Como todo escrito no es de construcción individual y muchas personas han estado a mi alrededor para poder llevarlo a cabo.

Primero de todo me gustaría agradecer a todas las personas que han participado de este trabajo como sujetxs de análisis. Sin vuestro cariño, confianza y libertad de trabajo no se podría haber construido tanto.

De igual forma, agradecer a mis amigxs y compañerxs de máster: gracias por arroparme, cuidarme y abrazarme cuando lo necesitaba; gracias por todas las comidas (con o sin pan) y todos los paseos de la facultad al *bicing*.

Por último, he de agradecer una vez más a mis familias por su amor incondicional y su apoyo constante. Gracias a Mari, Mauro, Juan, Lois y Silvia por ser y estar.

RESUMEN

La revolución tecnológica, los feminismos y las filosofías posmodernas han cambiado el tablero de juego a la hora de construir a las personas como cuerpos hechos de carne, así como proporcionando vías de modificación. Dentro de Internet y de las redes sociales el potencial transformador es ‘innegable’. Sin embargo, desde el predominio de las aplicaciones sociales oclularcentradas, la imagen a condensado gran parte de la posible subversión. La imagen se configura de esta forma como herramienta de control para la gestión y regulación de cuerpos por parte de la heterosexualidad, el oclularcentrismo y el capitalismo. A partir del estudio y análisis etnográfico y hermenéutico profundo de 17 perfiles (sus publicaciones y sus *stories*) de Instagram se muestra la homogeneidad de los discursos heterocentrados, el uso del texto escrito como herramienta de desborde de significado icónico y la fugacidad de los cuerpos en las redes sociales. Asimismo, también se muestra los puntos de continuidad entre las construcciones corporales en la vida online y offline.

Palabras clave: *virtualidad, corporalidad, oclularcentrismo, heterosexualidad, imagen*

ÍNDICE

Resumen	i
Agradecimientos	ii
Prefacio: Miradas en-Red-adas	6
Marco Teórico.....	8
Introducción	8
Capítulo 1: Internet, redes sociales y digitalidad	9
1.1. Internet: Genealogía, definiciones y aproximaciones teóricas	9
1.2. Lugar, espacio y tiempo de las redes sociales	14
Capítulo 2: La contrarreforma icónica, o cómo la imagen nos homogeneizó	17
2.1. La imagen y el giro icónico	17
2.2. Ocularcentrismo: Rendimiento, individualidad e imagen	20
Capítulo 3: Cuerpos en-red-ados: Virtualidad, volatilidad y consumismo	24
3.1. Lo virtual, lo real y lo performativo	24
3.2. Cuerpos volátiles y de consumo: el enredo de la red	27
Capítulo 4: Antecedentes a la investigación	31
Metodología.....	36
Introducción	36
Capítulo 5: Propuesta metodológica: Etnografía de la Imagen Digital	37
5.1. Objetivo principal y preguntas de investigación	37
5.2. Métodos y técnicas de investigación	38
5.2.1. <i>La etnografía digital</i>	38

5.2.2. <i>La hermenéutica profunda</i>	39
5.3. Muestra de estudio y sujetos de investigación.....	41
5.3.1. <i>Selección de lxs sujetos de investigación</i>	41
5.3.2. <i>Selección de las publicaciones</i>	42
5.3.3. <i>Selección de las stories</i>	43
5.4. Cuestiones éticas	44
Análisis y Resultados	45
Introducción	45
Capítulo 6: Construyendo el cuerpo icónico: Los perfiles en Instagram	46
6.1. Cuerpos hegemónicos.....	47
6.2. Cuerpos como pareja heterosexual	49
6.3. Cuerpos en grupo o en acción.....	50
6.4. Cuerpos como dispositivo de transformación	51
6.5. Cuerpos como posición política	53
6.7. Cuerpos desaparecidos	55
6.8. Consideraciones finales	56
Capítulo 7: La velocidad y las (Hi)stories de vida.....	57
7.1. Los cuerpos con alta intensidad de aparición	58
7.2. Los cuerpos con intensidad de aparición media	60
7.3. La baja intensidad de aparición de los cuerpos	61
7.4. Cuerpos nulos y conclusiones.....	63
Capítulo 8: Los cuerpos en Instagram: Gritan, Siguen, Discuten y Callan	64
8.1. Gritando la normatividad: Cuerpos que marcan los estándares	65
8.2. Lxs seguidorxs de los gritos	67
8.3. La discusión como existencia: Cuerpos políticos y feministas disruptivos	68
8.4. Sin molestar: La existencia de los cuerpos callados.....	70

Conclusiones.....	71
--------------------------	-----------

Referencias Bibliográficas	74
---	-----------

Anexos.....	81
--------------------	-----------

Anexo 1. Diario de campo: Las <i>stories</i>	81
--	----

Anexo 2. Diario de campo: Las publicaciones	100
---	-----

Anexo 3. Consentimiento informado	101
---	-----

Anexo 4. Análisis semiótico visual.....	102
---	-----

Anexo 4.1. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Uxía.....	102
--	-----

Anexo 4.2. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Xoán.....	103
--	-----

Anexo 4.3. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Antía	104
--	-----

Anexo 4.4. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Lua	105
--	-----

Anexo 4.5. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Catuxa	106
---	-----

Anexo 4.6. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Heitor	107
---	-----

Anexo 4.7. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Paulo	108
--	-----

Anexo 4.8. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Sabela.....	109
--	-----

Anexo 4.9. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Carme.....	110
---	-----

Anexo 4.10. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Maruxa.....	111
---	-----

Anexo 4.11. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Roi	112
---	-----

Anexo 4.12. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Afonso	113
--	-----

Anexo 4.13. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Rita.....	114
---	-----

Anexo 4.14. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Breixo	115
--	-----

Anexo 4.15. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Hadriana.....	116
---	-----

Anexo 4.16. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Erea	117
--	-----

Anexo 4.17. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Mariña.....	118
---	-----

ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS

Tablas:

Tabla 1. Datos descriptivos de lxs sujetxs de investigación

Figuras:

Figura 1. Botones de ‘Inicio’ en las redes sociales

Figura 2. Ejemplificación de la estética del modelaje

Figura 3. Relación entre equipos deportivos y grupos de amigos

Figura 4. Fomento de las parejas heterosexuales

Figura 5. Construcciones corporales basadas en el grupo o la acción

Figura 6. Importancia del uso del cuerpo

Figura 7. Corporalidad textual y corporalidad colectiva

Figura 8. El silencio de los cuerpos

Figura 9. Comparación entre el botón del perfil y de la *story* en Instagram

Figura 10. Ejemplos de tendencia en los sujetxs con alta intensidad

Figura 11. Ejemplificación de cuerpos que no llegan a la velocidad exigida

Figura 12. Ejemplo del discurso hegemónico en Paulo

Figura 13. Seguimiento de los discursos heterocentros

Figura 14. Diferencias icónicas en los cuerpos politizados

PREFACIO: MIRADAS EN-RED-ADAS

El mundo nunca se ha caracterizado por ser un ente en singular. Lo virtual, si lo entendemos como una representación efectiva o funcional pero nunca formal de la materialidad que está representando (van Doorn, 2011; Friedberg, 2006) tiene una trazada muy larga dentro de la existencia humana: en la pintura, la fotografía, el cine... Sin embargo, será en la actualidad y gracias a Internet cuando se construya un escenario de intercambio social y totalizador: la esfera holográfica del ciberespacio (Perales Blanco 2009).

El mundo deja así su singularidad, los mundos, el offline y el online, son vividos de forma simultánea y las acciones (o inacciones) de uno repercuten en el otro. Así, nos convertimos en cuerpos *punto com*, tal y como propone Verónica Perales Blanco (2009). Somos nuevos cuerpos digitalizados e iconografiados a través del poder de la imagen. Nuestros cuerpos digitales se componen de cada una de las cookies que nos roban las grandes plataformas mediáticas, cada uno de los comentarios, ‘me gusta’ y fotos que colgamos, pues son “las semillas y brotes de lo que sembramos al navegar” (Perales Blanco 2011, 132). Se ha de entender, además, que el género, la sexualidad y la corporalidad siguen operando dentro de los sistemas digitales e influyendo a las materialidades offline, pues estos conceptos siempre han sido construcciones virtuales que han sobrepasado, excedido y desbordado nuestro cuerpo *actualizado*: son performances, actos, afectos y normas que operan en un nivel inconcreto de lo social pero que, sin embargo, son renegociadas de forma constante en las prácticas materiales y discursivas del día a día, en la discusión infinita de la cultura popular (Butler 2006; van Doorn 2011).

Siguiendo con la idea de Diego Falconí Trávez (2013), si en la literatura lxs personajes, se encuentran sujetos dentro del espacio narrativo, es decir, sólo se pueden articular y desarrollar dentro de él y, por lo tanto, siguiendo las reglas del juego que se marcan en la

obra; en la red, las personas construirán sus corporalidades digitales siguiendo los permisos y prohibiciones que Internet y su espacio social delimite. Pues solamente dentro de él, lxs sujetxs digitales pueden articularse y desarrollarse. De esta forma, Internet se construye como una herramienta mediática capaz de generar prácticas sociales (Polivanov, 2013; Hine, 2015).

Asimismo, dentro de esta red tecnológica social subyace la imagen como nueva figuración de control. La imagen se prosume y se posiciona de forma hiperubicua, presentándose y representándonos en todo momento (Zafra, 2015a; Guardiola, 2018). El texto, la distancia y la mediación se borran a favor del icono que se agranda y se expande. Las redes sociales y su fugacidad condicionan el modo de construir nuestras identidades corporales y sexuales, favoreciendo la heterosexualidad y marginando, igual que en la vida offline, los cuerpos oprimidos, periféricos y disidentes.

El siguiente trabajo de investigación tiene como propósito localizar estas diferencias en las construcciones corporales y sexuales que se están dando en las redes sociales icónicas y que condicionan las vidas offline. Para su cometido, se comienza presentando un marco teórico basado en tres puntos: la construcción de Internet y de las redes sociales; el traspaso de poder hacia la imagen, el ‘giro icónico’ y el sistema ocularcentrista; y, por último, la relación simbiótica entre la constitución de los conceptos de género y tecnología, así como la virtualidad de todos ellos.

Una vez presentadas las bases teóricas de la investigación, se menciona y desarrolla los postulados epistemológicos y metodológicos que se tienen. De esta forma, se parte desde una perspectiva de la etnografía visual (Hine, 2004) y un enfoque hermenéutico profundo (Thompson, 2002) donde desenvolver metódicamente los análisis interpretativos, visuales y semiótico-visuales.

Finalmente, se acaba el estudio con la muestra de resultados y el análisis de los datos. Estos se presentan en tres niveles para una mejor comprensión. En primer lugar, se dibujan los cuerpos que subyacen de las publicaciones de perfil analizadas. Después, se compara y se analiza los efectos que tiene el tiempo de aparición en la construcción discursiva de las imágenes. Por último, se lleva a cabo una reinterpretación global de lxs sujetxs y se muestran las diferentes categorizaciones corporales interpretadas. Al final, se acaba con unas breves conclusiones abiertas a cambios y consideraciones en el futuro.

MARCO TEÓRICO

*NOITE. Verán.
Un exército de lucecús invade o espazo.
Ninguén baila.
Entre a multitude
ti, a única coas mans baleiras,
lamentas
—oxalá o brillo da pantalla
para escoitar mellor a música.²*

Celia Parra,
Pantallas, 2018: 17

Introducción

La Revolución Tecnológica, el posmodernismo y el poshumanismo han cambiado el tablero de juego a la hora de construirnos como cuerpos hechos de carne y la potencialidad de modificarlos a nuestro antojo. Sin embargo, esta potencialidad no siempre está correlacionada con la realidad material. Para poder entender mejor los procesos y las relaciones que se dan en las redes sociales, esta primera parte intenta construir un marco teórico útil para el desarrollo de la investigación. En el primer capítulo se debate sobre las diferentes definiciones de Internet y se sitúa el marco digital sobre el cual se basa el resto del trabajo. Seguidamente, en el Capítulo 2, se pone el énfasis en la *imagen* como

² “Noche. Verano. / Un ejército de luciérnagas invaden el espacio. / Nadie baila. / Entre la multitud / tú, la única con las manos vacías, / lamentas / —ojalá el brillo de la pantalla / para escuchar mejor la música”.
(Nota: Traducción propia)

resultado de un sistema de poder basado en el ojo. Por ende, se explica y se revela lo que se entiende por imagen, ‘giro icónico’ y ocularcentrismo. En el tercer capítulo, se profundiza ya en la corporalidad en-red-ada: su virtualidad, su performatividad y su rápido consumo. Asimismo, también se dan las claves teóricas que servirán a la hora de analizar los perfiles. Por último, en el cuarto capítulo, se mencionan los antecedentes que se han dado a esta investigación, así como su utilidad y los huecos que dejan en el análisis.

CAPÍTULO 1: INTERNET, REDES SOCIALES Y DIGITALIDAD

1.1. Internet: Genealogía, definiciones y aproximaciones teóricas

Aunque Internet y el ciberespacio son construcciones tecnológicas de reciente creación y continua evolución, durante los últimos treinta años se ha llevado a cabo un considerable número de investigaciones y estudios sobre estos temas: desde su definición hasta los efectos e influencias que produce su existencia en la vida social de las personas.

Como se ha mencionado, la red está en continua evolución, lo que dificulta especificar una genealogía clara. De todas formas, se puede afirmar que el nacimiento de Internet no se da en un campo neutral del avance de las tecnologías sino que fue creado por el ejército estadounidense. Su constitución y conformación dentro de un Estado y a través de su estamento más represivo, el ejército, condiciona un tipo de sexuación determinada: que es masculina³. Esto se debe a que el Estado, y específicamente el ejército, está constituido por y dentro de unas relaciones de género concretas, convirtiéndose en la institucionalización del poder central sexuado y sexuando, a su vez, todas sus creaciones, como es el caso de Internet (Connell, 2005; Grant y Tancred, 1992).

A pesar de todo, durante los primeros años de existencia social cibernética, en las décadas de los ochenta y noventa, se expusieron varios planteamientos utópicos de la red. Ingrid Guardiola en su ensayo *L’ull i la navalla* (2018) destaca tres de ellos: la *datasphere*, el

³ Es decir, considero que la relación de poderes existentes en el plano sexo-genérico ha sexuado, *ha devenido*, al Estado como poder masculino. Para ampliar sobre como el Estado ha ido siendo sexuado por los poderes masculinos hegemónicos, ver a van Zoonen (2002) o Enguix (2008).

ciberespacio y el *nuevo Atlas*. Por un lado, John Perry Barlow aseguraba que internet podía ser entendido como una esfera de datos (*datasphere*), un mundo en completo silencio excepto el sonido de los dedos al pulsar las teclas, un mundo incorpóreo donde no existiera lugar alguno. Por otro lado, Michael Benedikt entendía el *ciberespacio* como un universo paralelo donde existía la libertad de crear infinitos mundos virtuales con sus propias reglas de juego. Era la conformación de un espacio digital basado en la creación de comunidades y el intercambio de información. Por último, Michel Serres proponía un *nuevo Atlas*, un espacio de conquista sin fronteras ni obstáculos donde se fomente la inteligencia colectiva, la horizontalidad y la solidaridad (Guardiola, 2018: 62).

No obstante, no sólo hubo aportes desde las esferas tecnófilas más clásicas sino que también se dio paso a posturas ciberfeministas, tecnofeministas y ciberpunk. Un gran ejemplo de ello fue la consolidación de un pequeño grupo de ciberartistas australianas llamado VNS Matrix. Desde este grupo ciberfeminista se dieron forma a manifiestos, acciones y críticas al sistema tecnológico⁴ de la época. Referenciadas en el feminismo francés y en la obra de Donna Haraway, desarrollaron feroces críticas al sistema tecnológico y de género que impera en la década de los noventa: desde su famoso “Manifiesto ciberfeminista para el siglo XXI” (VNS Matrix, 1991) hasta el videojuego *All New Gen* donde solamente dejaba jugar si a la primera pregunta de “¿cuál es tu género?” respondías “ninguno” (en Zafra 2014, 2018). Desafortunadamente, los brotes subversivos de los noventa se disolvieron rápidamente con la llegada del capitalismo neoliberal y su unión a Internet.

De esa forma, a partir del abordaje neoliberal se pueden diferenciar dos períodos de Internet. Durante la década de los noventa nos encontraríamos con la Web 1.0. y el nacimiento de la *World Wide Web* (WWW). Se trata de un tipo de tecnologías que crean unos ciertos contenidos (páginas web, blogs o cadenas de emails) pensando en un público pasivo. En otras palabras, hablamos de una *web de información* (Lupton, 2015). Por el contrario, a partir del año 2004, con la caída las empresas *puntocom*, comenzaría la Web 2.0., o 3.0. como ciertos tecnófilos aseguran, con la intención de favorecer la participación de todas las personas usuarias de la red. Es el surgimiento de las redes sociales, de la

⁴ El colectivo ciberfeminista tenía como fin el sabotear al “gran papá unidad central de computadora” (VNS Matrix, 1991) marcando claramente el carácter masculino de la tecnología desarrollada. Asimismo, en sus objetivos destacan tanto el rechazo al razonamiento positivo como al falocentrismo: “vemos el arte con nuestro coño hacemos arte con nuestro coño / creemos en feliz locura santidad y poesía / somos el virus del nuevo desorden mundial” (VNS Matrix, 1991).

combinación de diferentes materiales audiovisuales, la aparición de la transmedia... Es decir, nace la *web social* (Lupton, 2015). Es cierto que el cambio tecnológico entre cada una de las épocas es fundamental, sin embargo, tal y como mantiene Christine Hine (2015), también se ha producido un cambio de concepción cultural que extendió el imaginario de una necesidad de “incorporar” (*embedded*) otros aspectos de la vida a las actividades online. En consecuencia, aparecen nuevas prácticas de identificación, así como nuevas formas de producción.

Pero entonces, ¿qué es Internet? ¿Estamos hablando de un objeto tecnológico o de un tipo de espacio social? ¿Qué identidades se performan, cómo interactúan y qué subyacen de las mismas? Christine Hine (2004, 2015), una de las primeras autoras que apuesta por el estudio de los espacios digitales desde una perspectiva sociológica, asegura que Internet se puede entender de dos formas diferentes. Por un lado, entendemos *Internet como una cultura*, es decir, estamos hablando del ciberespacio como un lugar real donde se gesta una cultura propia. La cultura de Internet, la cultura digital, está separada al espacio material y se constituye y reconstituye de forma autónoma dentro de la red (Hine, 2004: 29). Así, siguiendo esta perspectiva teórica, se puede argumentar que la vida *online* y la vida *offline* están separadas. Por otro lado, Hine (2004: 46) también menciona la perspectiva constructorista social de la tecnología (SCOT en sus siglas en inglés — *Social Construction Of Technology*—). Según esta teoría, Internet es el resultado de una construcción social, de un molde:

1) histórico, por cuanto fue un desarrollo de ideas militares en torno a la Guerra Fría, o como un triunfo de valores humanistas sobre tales ideales; 2) culturales, en tanto se diseminó a través de medios de comunicación social, en diferentes contextos nacionales; 3) situacional, pues se nutrió de entornos institucionales y domésticos dentro de los cuales la tecnología adquirió un significado simbólico; y 4) metafórico, a través de conceptos accesibles para concebir la tecnología. (Hine, 2004: 46)

Es el resultado de una combinación de factores que siempre pudo tener un final diferente. En este sentido, Internet es una construcción producto de la materialidad y de la comunidad social del momento. Además, ya no existen dos mundos separados sino una única sociedad con su cultura, de la cual Internet formaría parte.

Ambas perspectivas teóricas tienen sus puntos fuertes y débiles: entender Internet como artefacto cultural nos permite dibujar la red como resultado de un contexto específico,

como una herramienta tecnológica que condiciona las prácticas sociales y que es fruto de un desarrollo militar, empresarial y social. No obstante, entenderlo como cultura nos permite ver las prácticas sociales específicas que se han generado. En consecuencia, con los años, surge una tercera perspectiva que menciona Beatriz Polivanov (2013) siguiendo los estudios del grupo de investigación *Mediaciones* de la Universitat Oberta de Catalunya. Esta nueva perspectiva se basa en entender *Internet como una tecnología mediática generadora de prácticas sociales*. En definitiva, es una convergencia de las dos perspectivas presentadas antes, algo que Christine Hine ya recomendaba hacer, con lo que se pueden estudiar tanto la construcción de los objetos como las performances y prácticas que se llevan ahí a cabo. Lo que nos permite esta rama teórica es fijarnos tanto en la dimensión simbólica de las relaciones cibernéticas como en los componentes materiales y construcciones sociales que han afectado a su creación.

En conclusión, la conceptualización del espacio de análisis de este trabajo se basa en entender Internet como una tecnología mediática (*artefacto cultural*) generadora de prácticas sociales (*cultura*) (Hine, 2015; Polivanov, 2013; Zafra, 2015a). En consecuencia, podemos observar las relaciones inter e intrapersonales que desarrollan los sujetos a través de Internet, que en nuestro caso será Instagram, al mismo tiempo que tenemos en cuenta que la aplicación es una herramienta tecnológica socialmente construida por una empresa capitalista estadounidense y que, por ende, despliega toda una serie de dispositivos materiales que varían y controlan/castigan/censuran las prácticas y las performances realizadas en su espacio virtual.

Una vez definidas las posturas teóricas con respecto a la red nos debemos preguntar qué implicaciones tiene a la hora de formar y conformar las identidades, tanto en el mundo *online* como en el *offline*. Según van Doorn, van Zoonen y Wyatt (2007) podemos definir de forma más o menos clara tres ramas específicas de estudio del ciberespacio y observar cómo identifican ellas las identidades en la red. Asimismo, cada una de estas ramas de estudio se puede equiparar con cada una de las formas de pensar Internet. En primer lugar, una línea de pensamiento cibernético considera que dentro del ciberespacio las personas proyectan la misma identidad, o parte de ella, que la que performan en el mundo físico —*Internet como artefacto cultural*— (Miller y Mather, 1998). Este planteamiento construye su percepción de la identidad como un ente semifijo y semi-inmóvil, donde cada persona se reconoce y es reconocida en cualquier situación y a través de cualquier medio.

En segundo punto, abandonando ya posiciones esencialistas de la identidad, encontramos perspectivas entusiastas que aceleraban y clamaban por el fin de la dicotomía gracias a la eliminación de barreras sexo/genéricas corporales y el potencial transformador que posee el ciberespacio y el cibercuerpo —*Internet como cultura*— (Rodino, 1997). En este caso, el ciberespacio es entendido como un campo social potencial donde cada persona es lo que quiere ser, un terreno idílico donde las barreras opresoras de la sociedad física no llegaban.

No obstante, tal y como relata la tercera posición de estudios, la tecnología y la cultura son concepciones unidas, híbridas e inseparables —*Internet como una tecnología mediática generadora de prácticas sociales*— (van Doorn, van Zoonen, y Wyatt, 2007; Luengo, 2010). Las construcciones tecnológicas, tal y como nos dijo Donna Haraway (2014) haciendo referencia a los ciborgs:

es que son la descendencia ilegítima del militarismo y del capitalismo patriarcal, por no mencionar el socialismo de estado. Pero los hijos ilegítimos son a menudo infieles a sus orígenes. Sus padres, después de todo, no son esenciales (Haraway, 2014: 20).

En otras palabras, son hijos bastardos del capitalismo y el patriarcado lo que permite que tengan potencial trans-formador y de conflicto con su herencia manchada de sangre, al mismo tiempo que pueden ser fieles sirvientes de su(s) Creador(es).

Así, se tiende a considerar que los espacios cibernéticos son territorios incorpóreos donde la materialidad se olvida y se niega; sin embargo, el ciberespacio es un ente social que es configurado a través de cada una de las subjetividades que participan del espectáculo. En consecuencia, la virtualidad (y la digitalidad)⁵ del cuerpo se construye de forma muy similar a la que se da en los espacios sociales del mundo físico (De Derckove, 1999: 74). Será dentro de esta perspectiva donde podemos unir la carne material al cuerpo del mundo digital. Se trata de relacionar la inmaterialidad de Internet con lo cárnico de nuestras vidas ‘físicas’, una forma fluida de entender en nuestra época la materialidad dentro de estructuras ciborgs sin perder de vista el cuerpo como punto fundamental de unión y

⁵ La *virtualidad* y la *digitalidad* suelen ser utilizadas como palabras sinónimas. Sin embargo, como veremos en el Capítulo 3, mientras que la digitalidad se mantiene dentro del contexto de la red, lo virtual lo entiendo como una potencia, una tensión y un devenir tanto en el plano *offline* como en el *online*.

(de)construcción: hablamos, entonces, del materialismo de la carne de Rosi Braidotti (2005). Una mirada que nos proporciona entender el cuerpo como:

un segmento de fuerzas que tiene cualidades, relaciones, velocidades y tasas de cambio específicas. El denominador común de todos los cuerpos es que son material inteligente dotada con la capacidad de afectar y de ser afectada, de entrar en relación. [...] porción de memoria viva que perdura a través de la experimentación de las constante modificaciones internas que suceden al encuentro con otros cuerpos (Braidotti, 2005: 127).

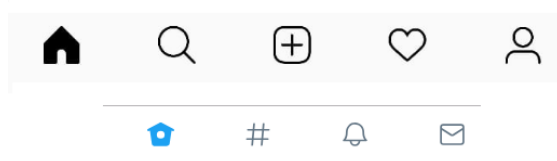
1.2. Lugar, espacio y tiempo de las redes sociales

¿Dónde estamos cuando estamos en la red? ¿Cuál es la geografía de Internet? ¿Cuáles son las diferencias conceptuales entre un lugar digital y un espacio digital? ¿Cómo operan las dimensiones espaciales y temporales en la digitalidad? ¿Existe el tiempo en la red? ¿Hay un presente, un pasado y un futuro? Considero que la simple formulación de estas preguntas ya es tremendamente importante. Es decir, es de vital necesidad devolver a la tecnología, a Internet y a su Sociedad de la Información todas las dudas e incongruencias que ha creado su aparición en nuestras sociedades. Además, siguiendo nuestra propuesta cárnica y encarnada de los cuerpos materiales y digitales, la relevancia sobre dónde estamos, somos y/o devenimos es mucho mayor. Por estos motivos debemos de tener en cuenta cómo se han configurado y se están configurando los espacios y los lugares en la Red.

Hago una diferenciación entre lo que son espacios y lugares siguiendo los postulados de Remedios Zafra. Ella considera que no podemos entender Internet como un campo abierto y sin distinción ninguna entre las diferentes páginas webs, aplicaciones (apps, de forma abreviada), blogs, videoblogs, redes sociales... Algunos de estos sitios digitales se encuentran mucho más cercanos para devenir casa y hogar que otros. En consecuencia, Zafra (2010: 41) distingue los lugares de los espacios. El *lugar digital* serían las localizaciones digitales que nos construyen como identidad, que (con)tienen nuestros recuerdos y con los cuales interactuamos de forma personal. El lugar es donde está la carne del mundo digital, nuestros cuerpos. Instagram, Facebook o Twitter son algunas de estas redes sociales que tanto por el tipo de uso que hacemos de ellas como por el tiempo y las interacciones que (mal)gastamos, han devenido 'hogar'. De esta forma, no puede ser

casual que los botones de ‘Inicio’ de las redes sociales tengan forma de casa (ver Figura 1). Facebook es nuestro diario, en él consultamos las actividades del día, los cumpleaños que llegan y las vidas familiares de la gente. Twitter es nuestra barra de bar, en él debatimos, insultamos y estrechamos lazos con otros sujetos. Instagram es nuestro espejo, en él nos miramos y miramos al resto, posamos y buscamos nuestro mejor lado. Son redes sociales, sí, pero también son ‘hogar’.

Figura 1. Botones de ‘Inicio’ en las redes sociales



Fuente propia: Captura de la barra de tareas de Instagram (arriba) y Twitter (abajo)

Por otro lado está el *espacio digital*. El espacio es la creación de itinerarios en los cuales investigamos y construimos nuestros márgenes digitales; es decir, donde levantamos nuestras fronteras entre lo conocido y lo desconocido o los espacios en blanco que dejamos crecer. Son la impersonalidad de nuestra subjetividad. No obstante, en estas localizaciones también creamos huella al pasar; por ejemplo, el rastro que deja nuestra dirección IP⁶ y que será utilizada estratégicamente por el capitalismo tecnológico para su lectura a través de un fuerte *data mining*⁷ usado para construirnos y constituirnos como conjuntos colectivos de la vida digital (Zafra, 2010: 42-43).

Teniendo clara la diferencia entre espacio y lugar, ¿dónde se encuentran estas dos categorías en cuanto a nuestras dimensiones espaciotemporales? ¿Tienen un sitio, un hueco, un espacio físico donde desarrollarse? ¿Tienen un tiempo? Nuestra realidad física vive y se desarrolla en una dimensión espacial y temporal concreta: el espacio lo podemos

⁶ Dirección IP: “número que identifica, de manera lógica y jerárquica, a una interfaz en red (elemento de comunicación/conexión) de un dispositivo (computadora, tableta, portátil, *smartphone*) que utilice el protocolo IP (*Internet Protocol*)”. Definición recuperada de la Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Dir_ecci%C3%B3n_IP (Visto: Junio de 2019).

⁷ *Data mining* (o minería de datos): “campo de la estadística y las ciencias de la computación referido al proceso que intenta descubrir patrones en grandes volúmenes de conjuntos de datos”. Definición recuperada de la Wikipedia: https://es.wikipedia.org/wiki/Miner%C3%ADa_de_datos (Visto: Junio de 2019).

medir en relación con nuestro hogar, nuestras comunidades, nuestros territorios... El tiempo es lineal y fijo, lo medimos en segundos, minutos, meses... Cuando estamos en la red, en Internet, el espacio geográfico deja de existir, desaparece, para dar paso a un espacio de flujos, a flujos de datos (Guardiola, 2018: 100). Con el tiempo ocurre de forma similar. A causa de la incesante necesidad de una mayor velocidad, el tiempo se convierte en atemporal, es el *timeless time* (el tiempo sin tiempo) siguiendo a Manuel Castells (2010) o el tiempo cronoscópico según Ingrid Guardiola (2018). Este tiempo atemporal, sin tiempo, cronoscópico es propio de la Sociedad de la Información. El tiempo se vuelve instantáneo, se basa en el ahora y donde “el que es mesura en relació amb l’abans, el durant i el després, es valora en relació amb allò subexposat, exposat i sobreexposat a les pantalles” (Guardiola, 2018: 36).

Así, tal y como veremos en el siguiente capítulo, la consecuencia principal de este cambio es la eliminación de la *distancia* y, por ende, el paso del *respectare* (respeto) al *spectare* (espectáculo) y, consecuentemente, la eliminación de cualquier tipo de esfera privada al ser siempre imágenes presentes (Han, 2014a). En conclusión, nuestro tiempo es un tiempo de urgencia y de velocidad constante vivido en, por y a través de las pantallas.

CAPÍTULO 2:

LA CONTRARREFORMA ICÓNICA, O CÓMO LA IMAGEN NOS HOMOGENEIZÓ

2.1. La imagen y el giro icónico

Durante las últimas dos décadas, el capitalismo tecnológico ha sabido transformar las interacciones sociales digitales. El avance de los medios tecnológicos ha facilitado la proliferación de imágenes y vídeos en sustitución del texto como medio de comunicación mayoritario; es decir, se ha producido un ‘giro icónico’. Sin embargo, la multiplicación de imágenes y el papel que estas tienen no es una cuestión meramente actual, sino que se popularizó con la llegada de las tecnologías reproductoras de imágenes como la prensa, la fotografía o el cine (Guardiola, 2018).

Siguiendo esta idea, podemos encontrarnos a dos autores que han desarrollado unas genealogías lineales de la imagen, Walter Benjamin y su libro *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (2003) y Régis Debray en *Vida y muerte de la Imagen. Historia de la mirada en Occidente* (1994). Según Benjamin, podemos marcar un corte en la historia de las imágenes a partir de la reproductibilidad de estas a través de la fotografía y del cine. De esa forma, entendía que toda reproducción técnica borraba el aquí y el ahora, la autenticidad y el aura, la obra en sí misma. Obviamente, esta postura no tiene en cuenta que cualquier obra de arte pudo ser reproducida con anterioridad y que eso no le restó ni valor ni calidad. Asimismo, Walter Benjamin asegura que:

[i]ncluso en la más perfecta de las reproducciones una cosa queda fuera de ella: el aquí y el ahora de la obra de arte, su existencia única en el lugar donde se encuentra. La historia a la que una obra de arte ha estado sometida a lo largo de su permanencia es algo que atañe exclusivamente a ésta, su existencia única.
(Benjamin, 2003: 42)

Consecuentemente, el autor diferencia dos formas de valor: el ritual o de culto y el de exhibición. El valor de culto se inscribe en la necesidad de existir, es decir, el valor de la imagen es su existencia y no que sean vistas, su exhibición. Por contra, el valor de exhibición dota de nuevas funcionalidades a la imagen, como por ejemplo la función artística. La imagen recibe valor no por su existencia sino porque la miran, porque se exhibe (Benjamin, 2003: 52-54).

Por otro lado, Régis Debray (1994) identifica tres edades diferentes de la imagen con una mirada concreta cada una. Hasta el siglo XV propone que hablemos de la *logosfera*; es decir, una época donde la imagen está viva, es lo sobrenatural, es un ser que fascina: es Dios. En consecuencia, la mirada está hechizada, pues es una mirada que ve, o quiere ver, lo sobrenatural. La imagen tiene una duración eterna y su simbolismo recae en la búsqueda de una espiritualidad sagrada. La segunda etapa, la *grafosfera* (del siglo XV al siglo XIX), se produce gracias a la aparición de la imprenta. La imagen se convierte en una realidad física, en un icono estético, llegando a subvertir la necesidad de reflejar una religiosidad, una sacralidad, para dejar paso a la historia. El simbolismo de la imagen desplaza a Dios del centro para poner al Hombre (con ‘h’ mayúscula), mientras que su temporalidad sigue estando en la eternidad. Por último, Debray (1994) señala la existencia de la *videosfera* y que se extiende del siglo XIX hasta el XX. En esta etapa de la imagen destacan la nueva tecnología científica con sus telescopios y microscopios que nos permiten dibujar una mirada diferente. Ya no hay predominio de una mirada filosófica o histórica sino que llega la mirada técnica. Asimismo, también cambia la temporalidad de una eternidad infinita a una actualidad, un ahora.

Desde mi punto de vista, considero que sus divisiones temporales y críticas a la reproductibilidad icónica no tienen congruencia con el modelo y el sistema social que vivimos en la actualidad. La intensificación de las tecnologías captadoras y distribuidoras de imagen nos han conducido a una vorágine donde la no-imagen, la no-reproductibilidad, significa la no-existencia; en otras palabras, no se existe fuera de la imagen pues se ha convertido en vínculo social en sí mismo (Ardévol y Gómez-Cruz, 2012). Las imágenes se han transformado en entes autónomos que están y son en la red incluso mientras estamos durmiendo: las imágenes siempre están en el ahora, en el ahora de quien las miramos. Sin embargo, la cuestión está que en la digitalidad, en la red, se construyen tantos *ahoras* como personas haya, por lo tanto, potencialmente siempre estamos. Por eso desde este estudio se considera que nuestra época es la de la *iconosfera*. Un período donde la imagen técnica no sólo se centra en recoger un capital económico a partir de la materialidad sino que constituye la unión entre el capital social, el capital económico y la explotación de nuestros cuerpos. La mirada de la imagen representa toda una serie de intersecciones (género, raza, étnica, clase social, sexualidad, capacidad, edad...) que son recogidas por el capitalismo tecnológico y enviadas, por un lado, como capital económico en forma de *cookies* a empresas publicitarias y, por otro, como capital

social en la conformación de espacios comunitarios en la red. De esta forma, a través del ‘giro icónico’ (Buchmüller y Joost, 2010), la imagen se convierte en la pieza central, aunque no la única, de un sistema de extracción de plusvalía social y económica.

Pero entonces, ¿qué es la imagen digital? ¿Cómo opera en una sociedad hiperconectada? ¿Cómo condiciona las formas de hacer de las personas en red? ¿Cuál es su potencialidad? ¿Quién es la representación de quién? ¿Es la imagen la representación del cuerpo o es el cuerpo el que intenta representar la imagen? La imagen en la red, la imagen que nos enred-a, es una imagen hiperubicua, una imagen móvil y que se encuentra conectada en cualquier momento a la red digital y a sus interacciones (Guardiola, 2018). Hablamos de una imagen engullida en un espacio masificado de iconos que presentan y luchan por la realidad, por la hiperrealidad. Tal y como apunta Byung-Chul Han, “el medio digital consume aquella inversión icónica que hace aparecer las imágenes más vivas, más bellas, mejores que la realidad” (2014a: 49). Es decir, una hiperrealidad que no representa ningún cuerpo ni objeto sino que lo presenta (Han, 2014a). De este modo, si seguimos la teoría de la remediación desarrollada por Bolter y Grusin (2000) y entendemos que la hipermediación nos guía hacia una lógica hipertextual y una atención primordial al medio mientras que, al mismo tiempo, se construye una necesidad de transparencia e inmediatez, se puede entender la hiperimagen como un hipertexto, es decir, “un texto que proporciona una red de enlaces a otros textos que se encuentran fuera de sí mismo” (Martín Núñez, 2011: s. p.). Así, la imagen deja de representarnos para enseñar todo tipo de intersecciones sociales y socializadas. La imagen ya no representa el cuerpo sino que se convierte en una *imagen-cuerpo*. En otras palabras, ya no se refleja nuestra carne sino una versión mejorada, un *reflejo extendido*, un ideal de cuerpo donde la persona creadora inscribe sus deseos y reflexiones (Ardévol y Gómez-Cruz, 2012: 203). Sin embargo, no pretendo asumir que los efectos de esta virtualidad icónica, de esta imagen-cuerpo, sean homogéneos. Es decir, entiendo que la proliferación de las imágenes y su exceso han contribuido en la construcción de nuevos procesos hegemónicos de las identidades corporales y sexo-genéricas pero, al mismo tiempo, también ha favorecido a la apropiación y expansión de espacios comunitarios de las identidades marginales y disidentes⁸.

⁸ Ver “Capítulo 3” para un desarrollo más profundo de la cuestión.

En conclusión, entendiendo la imagen digital como un método de hipertextualidad que nos permite comprender la multiplicidad de discursos que se desarrollan y que subyacen de las imágenes publicadas en la red y de las consecuencias en las corporalidades de la vida *offline*, así como nos obliga a escribir de forma constante, multicéntrica y discontinua nuestras imágenes/cuerpos/textos y cómo esto nos proporciona huecos de potencialidad para apartarnos de la narratología clásica basada en el placer masculino y centrarnos en una más multiorgásmica (Torras, 2005: 153; Winnet, 1999).

2.2. Ocularcentrismo: Rendimiento, individualidad e imagen

Como se pudo observar en el primer capítulo, el nacimiento de Internet surge de una voluntad militarista y estatal de los Estados Unidos, mientras que su desarrollo y crecimiento ha estado ligado al capitalismo neoliberal y su conversión en tecnológico. Asimismo, cuando hablamos del resurgir de la imagen como elemento fundacional de nuestra sociedad, nos estamos refiriendo a toda una serie de mecanismos que operan para su consecución. Siguiendo los planteamientos de Remedios Zafra, podemos argumentar como subyace un sistema ocularcentrista basado en el capitalismo, la heterosexualidad y la imagen. Así, el oculacentrismo es el punto de confluencia de las tres piezas de poder: El *capitalismo* como sistema económico que impera la sociedad actual y que sobre la imagen y la mirada “ha construido la sociedad de consumo y sus lógicas de seducción excedentarias en lo visual” (Zafra, 2015a: 202). La *heterosexualidad* como sistema social y sexo-genérico que construye cuerpos sexuados y sexuales y donde predomina el poder masculino y la heterosexualidad como relación social (Wittig, 2006). Y, finalmente, la *imagen* como figuración utilizada y objeto fundacional del sistema visual y ocular.

Debido a ello, ¿qué tipo de sociedad surge de este sistema ocular y su tríada de poder? ¿Cómo son los sujetos que operan en ella? ¿Cuáles son las diferencias entre esta sociedad posmoderna con la moderna industrial? ¿Qué tipo de sistema de poder aparece? Tal y como decíamos anteriormente, la disolución y eliminación de la distancia a causa de las redes sociales y de la velocidad vertiginosa de la red convirtió el respeto en un espectáculo, haciendo público lo privado y desplazando lo público a lo privado (Han, 2014a). Por un lado, esta nueva lógica ha favorecido la aparición de ciertos debates que no conseguían salir a la esfera pública, como puede ser el reconocimiento de ciertas periferias sexuales o genéricas. Sin embargo, por otro lado, también se trasladan

cuestiones de la vida pública a la privada. Se entiende, así, desde posiciones neoliberales y patriarcales como las identidades son construcciones individuales que pueden ser elegidas y seleccionadas sin ningún tipo de consecuencia por parte de cada individuo; es decir, se construye un yo neoliberal identitario que fluye pero que está sólo (Guardiola, 2018; Zafra, 2017; Han, 2014a, 2014b).

Este tipo de cambios es una de las consecuencias que, según Byung-Chul Han (2012), han acontecido tras la transición de una sociedad de disciplina, una época inmunológica, a una sociedad de rendimiento, una época neuronal. Esta nueva época neuronal está marcada fuertemente por una dialéctica de la positividad, una cierta obligación a *ser feliz*. Diferentes autoras como Remedios Zafra (2017), Ingrid Guardiola (2018) o Byung-Chul Han (2012), han identificado este proceso de felicidad obligatoria como propia de la época posmoderna y digital en la que vivimos. Asimismo, todas las autoras han constatado que una de las consecuencias de tanta positividad ha sido la creación de sujetos depresivos y fracasados. A causa de ser un sujeto soberano, de estar “libre” de dominio externo, se ha sometido a sí mismo bajo una obligación moral de ser más productivo y de ser más feliz. Esta nueva soberanía individual crea la falacia de que la felicidad y la productividad son metas por conquistar de forma individual, así, en consecuencia, cuando estas no se consiguen se cae en la depresión a causa de la presión: “lo que enferma no es el exceso de responsabilidad e iniciativa, sino el imperativo del rendimiento, como nuevo *mandato* de la sociedad del trabajo tardomoderno” (Han, 2012: 29 cursivas del autor).

De esta forma, en cuanto al sistema de relaciones de poder que se está desarrollando en esta nueva etapa, entendemos que se ha continuado con el objetivo de invadir los cuerpos, de invocarlos y decirlos, de tener individualidad e identidad. En otras palabras, se ha profundizado en la hipótesis de la incitación de Foucault:

la multiplicación de discursos sobre el sexo en el campo de ejercicio del poder mismo: incitación institucional a hablar del sexo, y cada vez más; obstinación de las instancias del poder en oír hablar del sexo y en hacerlo hablar acerca del modo de la articulación explícita y el detalle infinitamente acumulado (Foucault, 1998: 13).

Sin embargo, siguiendo a Donna Haraway (citado en Braidotti, 2005: 296), y sin entrar en lo referente al androcentrismo de la teoría foucaultiana, considero que el biopoder y la incitación de este ha sido analizada en el momento de su implosión. En el mundo actual, en el nuevo horizonte digital, nuestros cuerpos han recibido una fuerte disciplina, es decir,

no precisan tanto una recepción de estímulos exteriores sino una profundización en nuestro interior. En este sentido, Byung-Chul Han nos propone que el “panóptico digital no es ninguna sociedad biopolítica disciplinaria, sino una sociedad psicopolítica de la transparencia” (2014a: 106).

Personalmente su apuesta me atrae por dos apreciaciones: el *psicopoder* y la *transparencia*. El psicopoder, desde mi entendimiento, es la acentuación del decirse, del identificarse y del autocontrol. ‘Lo externo’ deja paso a ‘lo interno’: la autocensura, la auto-opresión, la autoidentificación y la autocompetencia (cuestiones que podemos observar en las apreciaciones identitarias de las disidencias sexo-génericas en la red de Angela Nagle (2017)). Ligado a ello está la transparencia. Lo transparente invoca una temporalidad del instante (el *timeless time* que se mencionó en el primer capítulo) donde sólo hay “presente y presencia” y en ella la disidencia no crece (Han, 2014a: 36). Si Foucault aseguraba que en la modernidad no había una censura de discursos sino un nuevo régimen discursivo, en la posmodernidad el régimen es la transparencia y vuelve a ser una acentuación de lo anterior. La multiplicidad de discursos se eleva al infinito dejando sin crecer y sin mediación a la disidencia. Aun así, y como puntualizaba anteriormente, en la digitalidad, en la virtualidad de la red, la disidencia ha conseguido apropiarse de lugares de comunidad seguros que la han beneficiado. Los cuerpos consiguen ocupar espacios públicos, reclaman su derecho a la aparición. Como apunta Judith Butler:

cuando los cuerpos se congregan en la calle, en una plaza o en otros espacios públicos (virtuales incluidos) están ejercitando un derecho plural y performativo a la aparición, un derecho que afirma e instala el cuerpo en medio del campo político, y que, amparándose en su función expresiva y significativa, reclaman para el cuerpo condiciones [...] que hagan la vida más digna, más vivible [...].
(Butler, 2017: 18)

De todas formas, creo conveniente que nos preguntemos hasta qué punto estos lugares se han convertido o se están convirtiendo en guetos identitarios que la heterosexualidad hegemónica permite ocupar para que “dejen de molestar”. Y, al mismo tiempo, asumir que gracias a Internet las identidades sexo-genéricas periféricas que en la vida *offline* se encuentran aisladas, en la *online* construyen su comunidad. Cuestiones, tensiones y fricciones que surgen de la nueva época cibernética.

Finalmente y como figuración descriptiva del cambio de sociedad, de forma de poder y de identificación, se encuentran los ojos, el sistema visual, y su centralidad que es la imagen. Utilizamos Internet a través de cuantos ojos nos ven y nos siguen y nuestro uso de este, el modo en que lo utilizamos, dependen por completo de este número ocular. Lo que buscamos, lo que ansiamos, es la mayor difusión, la máxima conectividad con el resto de las personas que están en sus dispositivos observándonos. Producimos fotografías, vídeos y discursos que colgamos y que esperamos/deseamos que gusten. Como señala Remedios Zafra:

No deja de ser una lógica excendentaria y exponencial la que sostiene esta práctica donde el valor depende de lo acumulado y visibilizado. Así, lo que busca valor se posiciona para ser visto y para crecer, pero también lo busca como forma para seguir existiendo, dado su carácter prescindible. Solo los ojos animan la circulación y el juego y solo ellos salvan del vertedero o del olvido. (Zafra, 2015a: 67)

Siguiendo esto, podemos entender como las personas usuarias de las redes sociales basadas en el traspaso de imágenes buscan su reacción emocional, su felicidad, en la cantidad de ojos que la han observado. Debido a lo cual las redes se llenan de una cantidad mayúscula de intimidades y las convertimos en la práctica voyerista de nuestro siglo. De igual modo, debemos repensar y recapacitar cuál es esta intimidad que mostramos y si es realmente nuestra. Considero que esta intimidad pública, digital, es una creación social que mostramos en aras de nuestro capital social y de su incremento, sobre todo cuando la persona usuaria tiene una gran cantidad de seguidores/contactos (van Dijck, 2016).

En resumen, en el campo de la digitalidad occidental se puede observar como un sistema ocularcentrado se está asentando dentro de nuestros dispositivos. Asumiendo una posición colonialista desde Occidente, argumento que sus bases en el capitalismo neoliberal y tecnológico, en la heterosexualidad y en el icono como unidad de discurso conforman una nueva forma de crear tanto la sociedad digital como la física, si es que alguna vez estuvieron separadas. Esta conjunción en las redes digitales tendrá como consecuencia la construcción de cuerpos y materialidades digitales. Como se verá en el próximo capítulo, la carne digital y sus corporalidades tienen efectos y formas performativas que condicionan la manera de construir y construirse en la red.

CAPÍTULO 3: CUERPOS EN-RED-ADOS: VIRTUALIDAD, VOLATILIDAD Y CONSUMISMO

3.1. Lo virtual, lo real y lo performativo

¿Qué es lo virtual? ¿Qué es lo real? ¿Es una dicotomía de términos contrapuestos o construyen definiciones del cuerpo, nuestros cuerpos, diferentes y sumatorias? Normalmente hemos identificado lo virtual como todo aquello que hace referencia a la CMC⁹ y la red; mientras lo real es la materialidad de nuestro(s) mundo(s), la tangibilidad de los objetos y sujetos. Desde esta perspectiva, se ha configurado una división ontológica entre cada uno de los mundos, el *online* y el *offline*. Sin embargo, tal y como se ha explicado en el primer capítulo, si interpretamos Internet como una tecnología mediática generadora de prácticas sociales, nos es imposible disociar lo digital de lo físico.

Es necesario definir la virtualidad fuera de la lógica de la ausencia de realidad. Por ejemplo, Gilles Deleuze entiende que lo virtual se sitúa en el ‘plano de la inmanencia’, en un lugar donde se genera una potencialidad de devenir determinada por la actualización de la vida diaria (Deleuze, 2005). Lo virtual es potencia, es un devenir, una tensión “a actualizarse, aunque no se concretiza de un modo efectivo o formal” (Lévy, 1999: 10). Lo virtual no es la oposición a la realidad, sino a lo actual, que es su respuesta. Lo actual, la actualización, es una creación que se da a partir de la respuesta a una integración de una situacionalidad concreta con unas fuerzas discursivas que luchan por ella. En otras palabras, “[l]a actualización [va] de un problema a una solución. La virtualización pasa de una solución dada a un [otro] problema” (Lévy, 1999: 13). De esta forma y siguiendo la línea de Anne Friedberg, podemos entender lo virtual como una representación efectiva o funcional pero nunca formal de la materialidad que está representado, comprendiendo así que nos ha estado acompañando a lo largo de toda la existencia humana: en la pintura, la fotografía, la literatura, el cine... (van Doorn, 2011; Friedberg, 2006). Desde esta mirada la pintura o la literatura son virtuales en la medida que entendemos que sus narraciones y significados no están cerrados sino que son meras actualizaciones que se dan cada vez que se observa una obra en un museo o se lee una novela en el sillón de tu casa. En consecuencia, lo virtual se nos revela como una categoría ontológica y

⁹ CMC: Comunicación Mediada por Computadores

transhistórica que habita de forma muy diversa en los medios de comunicación, así como en otro tipo de objetos tecnológicos (van Doorn, 2011: 533).

Esta línea de pensamiento teórico nos permite, por un lado, disociar y entender las diferencias que existen entre ‘lo virtual’ y ‘lo digital’ y, por otro, construir un marco donde pensar las prácticas performativas que modelan y son modeladas por las relaciones de la red. Por consiguiente, podemos entender que el género y la sexualidad son construcciones virtuales. Son unas entidades abstractas e inmateriales pero que constituyen una variedad de eventos, afectos, ideales y normas regulatorias que son repetidamente actualizadas en una práctica material-discursiva. Pues, ¿qué hay más material que la existencia misma? ¿Dónde organizamos la vida material, lo cárnico, sino es en la “fantasía cultural”, en nuestra organización identitaria? ¿Cuál es la frontera que separa lo identitario de lo material? ¿Dónde está esa aduana ontológica? Es decir, el sistema de sexo/género, siguiendo a Gayle Rubin (1989), o los “regímenes de género” de Raewyn Connell (1987) son construcciones discursivas inmateriales que tienen consecuencias materiales y que, por lo tanto, construyen una actualización heterosexual que configura las corporalidades y las identidades sexo-genéricas en dicotomías hegemónicas y con mayor poder al hombre heterosexual. Uno de los efectos de entender la sexualidad y el género como herramientas virtuales es que nos permite ver de forma más clara los potenciales huecos de supervivencia que se dan en la red para las identidades periféricas. Es decir, si la identidad se encuentra en un espacio simbólico y sólo se materializa con la actualización, en el encuentro con la otredad, las identidades sexo-genéricas periféricas dejan de existir hasta que aparecen y devienen. Por el contrario, en el espacio digital, como la temporalidad siempre es de presencia y de presente, siempre hay algún *ahora*, siempre son actualizadas y materializadas estas identidades permitiendo construir comunidades.

Así, dentro de esta perspectiva, se puede entender que la actualización de los cuerpos y los deseos en un sistema de jerárquico de géneros se da a través de la repetición y la citación de las normas de género, tal y como apunta la teoría de la performatividad de Judith Butler (1993, 2006). Sin embargo, estas repeticiones no son elegidas de forma libre sino que están constreñidas a un espacio discursivo y culturalmente configurado donde se permite ciertas prácticas de la masculinidad y de la feminidad mientras que se prohíben y restringen otras. Así, siguiendo a Butler (2001) podemos argumentar la no existencia de un origen sino la copia constante de las identidades; puesto que éstas se conforman a

través de un conglomerado de performances, tanto propias como ajenas que fueron copiadas, descontextualizadas y vueltas a territorializar en un Yo y un ahora. Es decir, se da un tipo específico de actualización discursiva que, desde la inmaterialidad, materializa los cuerpos y los encarna en categorías que puedan ser leídas.

En términos bourdieusianos más pragmáticos, Lois McNay (2004) nos propone entender el género y la sexualidad como “relaciones sociales vividas”. Con esta idea en mente, podemos entender como en el espacio digital se da una renegociación y una potencialidad de vivir los cuerpos gracias a una serie de ensamblajes híbridos entre las carnes de las personas usuarias, los discursos culturales y las nuevas tecnologías mediáticas. Así, los medios tecnológicos expanden la idea de la experiencia corporal; dicho de otra manera, expanden el cuerpo: la corporalidad excede nuestro cuerpo carnal (Butler, 1993; van Doorn, 2011). El cuerpo, la sexualidad y el género se constituyen como categorías virtuales que a través de la construcción social de su actualización son renegociadas y reconfiguradas a través de los procesos ‘vividos’. De esta forma, se configura una especie de invisibilidad entre la subjetividad de la carne física y el aparato tecnológico: devenimos ciborgs. Pese a este devenir, la supuesta desconexión del género y la sexualidad con el cuerpo físico humano a través de las nuevas (re-)conexiones digitales, no tiene como resultado automático la subversión. Es decir, si al llevar el género y la sexualidad al mundo digital conseguimos ‘desterritorializar’ estos dos procesos, siguiendo el vocabulario deleuziano, pero los volvemos a ‘reterritorializar’ en la red siguiendo los mismos procesos de citación que en la vida física, la potencialidad de lo digital, del ciborg, se disuelve (van Doorn, 2011, 2010a). Así, desde el presente planteamiento, una de las grandes causas de esta ‘reterritorialización’ es la *apariencia*, y su resultado: la *imagen*.

Siguiendo a Remedios Zafra, podemos entender que en un mundo de constante producción somos simples y llanas representaciones a consecuencia de la sustitución de la necesidad del ser/estar por el *aparentar estar/ser* (Zafra, 2018). La apariencia gana un especial protagonismo situándose como la meta a la cual llegar. No obstante, la apariencia, por su fragilidad, necesita de pruebas de veracidad, así se construyen toda una serie de “verdades” apoyadas en las imágenes y vídeos colgados en la red (Zafra, 2012): estás/serás lo que aparentas ser/estar en Internet. Consecuentemente, la veracidad se acaba apoyando sobre el imaginario hegemónico y, por tanto, las representaciones serán meras (fotos)copias del mismo cuerpo, el verdadero, el heteronormativizado. Es decir, la

veracidad que solicita la apariencia en la red se apoya en el sistema de géneros binario que está naturalizado en la vida *offline* y que depende de una heterosexualidad obligatoria y contractual (Wittig, 2006; Rich, 1996). No es un proceso relativista sino que se apoya en la inteligibilidad: la (in)existencia del ser, su (ir)realidad, su (in)humanidad. Entiendo, como se explicó en el capítulo anterior, que esto se da por un exceso icónico en la red, así como por un apoyo de la heterosexualidad y del capitalismo al sistema ocularcentrista donde la imagen se agranda y se prosume (Zafra, 2015a, 2015b). La consecuencia de esto es una volatilidad y consumo de los cuerpos materiales y de los cuerpos digitales.

3.2. Cuerpos volátiles y de consumo: el enredo de la red

El consumo de los cuerpos deja de ser nuestra única actividad. ¿Quién está consumiendo a quién? ¿Soy yo quien produce el cuerpo que después consumiré? Esta nueva lógica capitalista y heterosexual construye el sujeto de forma mucho más volátil y precaria, perdida dentro de las lógicas del mercado capitalista y sexual. Debido a lo cual, la volatilidad de los cuerpos en la red viene de forma casi unida a la prosumición de los mismos. Entiendo, siguiendo a Remedios Zafra, que prosumir es una “actividad donde los consumidores son resignificados participando de un modo activo en la creación de los productos que consumen” (Zafra, 2015a: 36 en nota al pie de página). Es decir, el valor capitalista que tienen las redes sociales —en el caso de este estudio Instagram— se basa en la autogeneración del contenido que posteriormente consumiremos (Zafra, 2010: 61). Así, las redes sociales se constituyen como espacio de conformación de capital económico y social, donde construir nuestra identidad a través de la interacción con otras personas usuarias de la red: nos construyen y nos construimos al mismo tiempo, estableciendo un cuerpo digital colectivamente escrito (boyd y Heer 2006; Sundén 2003).

En esta lógica de escritura colectiva en red, lo único que interesa a las grandes plataformas del capitalismo tecnológico es la cantidad de publicaciones que generamos y el número de ojos, también los potenciales, que gastan sus retinas en la dañina luz del teléfono móvil. Como sólo importa ser vistx en el *ahora*, antes de que llegue la rápida obsolescencia con el *luego*, se constituye una necesidad de seguir produciendo excedentes de imagen para que puedan seguir viéndote (Zafra, 2017; Guardiola, 2018; van Doorn, van Zoonen, y Wyatt, 2007). De esta manera, en la *iconosfera*, las imágenes tienen una duración de vida muy breve, son cortadas antes de morir y sustituidas por una aún más reciente y

actualizada. Las imágenes en la red son volátiles y representan también la volatilidad de nuestros cuerpos hacia la siguiente pose, meme, *challenge*, viral que debemos cumplir y llevar a cabo para seguir estando presentes. Sin embargo, las *stories*, una herramienta que nació con la aplicación de Snapchat y que se popularizó en Instagram, son volátiles por naturaleza. La multitud de individualidades conectadas sólo puede ver la *story*, la imagen, durante veinticuatro horas. Una vez cumplido el tiempo, se tira y se oculta del campo de visión de la red. Aun así, esto no significa que desaparezca, sino que pasará a formar parte de una basura icónica de nuestras caras dentro de los servidores de Instagram.

Entonces, si existe una volatilidad tan grande y veloz en la red, ¿por qué las personas siguen publicando y publicitando sus cuerpos e intimidades en ella? ¿Cuál es la función que tiene todo este proceso? Considero que uno de los principales argumentos es la obligatoria *veracidad/apariencia* de nuestros cuerpos y vidas (Zafra, 2015a). Sin embargo, en la investigación de Lee *et al.* (2015) también se han descubierto otras cinco motivaciones: a) *interaccionar socialmente*, es decir, la búsqueda de relaciones sociales con otras personas, tanto dentro como fuera de tu círculo de cercanía *offline*; b) *recopilar recuerdos* para registrar todo lo que han hecho y/o sucedido en sus vidas; c) *expresar su identidad*, mostrarse, decirse a través de sus publicaciones; d) *evadirse de la realidad* y ocultarse en la red; y, e) *curiosear otros perfiles*, en otras palabras, construirse a través de los discursos hegemónicos o disidentes que aparecen en la red.

En este sentido, considero relevante el uso de la *teoría de la autopresentación* (Bell, Cassarly, y Dunbar, 2018). Según esta perspectiva, se puede explicar los factores que motivan las formas de presentarse cada sujeto en la red. Así, entiende que los sujetos participan de una autopresentación que combina los deseos de ser el mejor Yo, el ideal, y gustar a su audiencia. Este ‘gustar a la audiencia’ es especialmente relevante, puesto que se adoptan diferentes estrategias dependiendo de la audiencia y del contexto en el cual estemos inscritas. Se busca el “menor denominador común” (Hogan, 2010) de disrupción, el ser inofensivo para poder conseguir mayor visibilidad y ‘me gustas’ de tu grupo social (Pitcan, Marwick, y boyd 2018). De esta manera, la inofensividad varía según el contexto: en foros y perfiles masculinistas o de extrema derecha, los preceptos feministas serán entendidos como acciones ofensivas. Consecuentemente, esta teoría nos lleva a dos escenarios dependiendo del tipo de perfil/cuerpo digital que se vaya a analizar. Por un lado, si entendemos que el perfil está siguiendo las lógicas de la heterosexualidad y del

patriarcado, la *teoría de la objetivación* se vuelve muy relevante. Siguiendo esta teoría, los sujetos

who are repeatedly exposed to sexually objectifying cultural messages are socialized into adopting an external viewer's perspective of their bodies and perceive themselves as objects—known as self-objectification¹⁰ (Bell, Cassarly, y Dunbar, 2018: 83).

Sin embargo, por otro lado, cuando tratamos de perfiles disidentes, progresistas, feministas... está claro que el mejor Yo no se produce a través de la objetivación sino a través de la conformación y de la confrontación de una identidad fuertemente disidente con el sistema sexual, capital y social que existe en la actualidad. En estos casos, creo que ciertamente es relevante la crítica que desarrolla Angela Nagle (2018) a la deriva identitaria que asumieron las comunidades progresistas de la red. Según la autora, la disidencia también busca ojos que la vean. Así, como decíamos anteriormente, en la vida *offline* las disidencias están en ocasiones marcadas por la escasez de grupo, de comunidad, mientras que en Internet hay abundancia de todo, incluso de subversión, por eso mismo se intenta “crear una escasez en un entorno en el que la virtud es la moneda con la que [...] conseguir el éxito” (Nagle, 2018: 99-100). De esta forma, en determinadas ocasiones, se comienza una deriva mercantilista de la performatividad, de la individualidad y de la vulnerabilidad donde siempre se busca ser más disidente que..., más correcta que..., más vulnerable que... Nos buscamos marcar como ejemplares únicos y supra-morales de la humanidad para que se nos vea, para existir en Internet pero también para existir en los procesos de globalización *offline* que se están dando en nuestras vidas. En consecuencia, la proliferación de identidades que asume Butler (2001) se convierte en una mercantilización y capitalización de estas, donde la infinita multiplicación de vulnerabilidades es la moneda de cambio de la disidencia cultural. Se crea así un mercado de la moralidad (pero con lógicas capitalistas) donde las izquierdas, los feminismos y los postulados y personas progresistas luchan por un mayor valor. Diciendo esto no me gustaría que se interpretara como una crítica a la moral feminista y de izquierdas, al contrario, considero que es de especial relevancia conseguir transformar el espacio de mercadeo que existe en ciertos foros sin deslegitimar y perder la esencia de las morales

¹⁰ “que son expuestos de manera reiterada a mensajes culturales de objetivación sexual son socializados para que adopten la perspectiva externa del que mira sus cuerpos y se perciban a sí mismos como objetos—lo que se conoce como autoobjetivación”. (Nota: Traducción propia)

feministas que intentamos y debemos instaurar. Romper su tablero sin romper las fichas que nos materializan y nos permiten existir.

Concluyendo, no se debe asumir que estas dos perspectivas de la teoría de la autopercepción aparecen de formas aisladas. Al contrario, como nuestras identidades son híbridas. Un mismo cuerpo digital, un mismo perfil, puede asumir en determinados momentos un proceso de objetivación y en otros la búsqueda de la disidencia. Sin embargo, se convierte en necesario la conceptualización de ambos postulados.

CAPÍTULO 4:

ANTECEDENTES A LA INVESTIGACIÓN

La expansión de Internet y del uso de las redes sociales durante la última década ha tenido como resultado el crecimiento de investigaciones sociológicas y humanísticas de la red. Teniendo en cuenta que nunca la investigación social —y mucho menos la feminista— es bienvenida dentro del campo de las ciencias tecnológicas o naturales, es muy relevante la explosión de conocimiento sobre el mundo digital desde los feminismos, la sociología, los estudios culturales y las humanidades. La digitalidad se ha convertido en un espacio de vida social y no se puede obviar la importancia y la necesidad de su análisis desde estos paradigmas de investigación. De esta manera, se destaca como una de las primeras investigaciones sociológicas el libro *Etnografía virtual* (2004) de Christine Hine. En la segunda parte de la obra, Hine (2004) lleva a cabo la “etnografía virtual” que entiende como un método cualitativo y no como una metodología que engloba toda una serie de suposiciones y técnicas de análisis. Esta primera “etnografía virtual” se basó en el mediático caso de Louise Woodward y la batalla que se dio en la red entre quienes la defendían y quienes la acusaban.

De todas formas, no se puede negar que los métodos más utilizados para el análisis de la red provienen de metodologías y análisis cuantitativos. Dentro de este espectro analítico se pueden destacar tanto el estudio de Bell, Cassarly y Dunbar (2018) como el de Casado-Riera y Carbonell (2018). En el primer estudio, las autoras llevan a cabo un análisis de contenido cuantitativo de las veinte más recientes publicaciones de 86 mujeres jóvenes para probar si aquellas que tienen un mayor nivel de auto-objetivarse también se presentan de forma más objetivadora en las redes sociales y si la recepción de un mayor número de ‘me gusta’ predice la frecuencia en la cual ellas se auto-objetivan. Según su análisis, ambas hipótesis quedaban validadas pero sin interacción significativa suficiente (Bell, Cassarly, y Dunbar, 2018). Por otro lado, Casado-Riera y Carbonell (2018) realizan un cuestionario a 401 personas (N mujeres=311 y N hombre=90; N tienen Instagram=262 y N no tienen Instagram=139) para validar las siguientes hipótesis: H_1 : La extraversión está asociada a la cantidad de seguidores y publicaciones; H_2 : El neuroticismo se correlaciona con el número de seguidores; H_3 : Las personas con perfiles en Instagram tienen mayor nivel de extraversión que los que no tienen; y, H_4 : Las personas sin perfiles en Instagram

tienen mayor nivel de responsabilidad. No obstante, el trabajo solo pudo validar la H₁ y la H₃. De modo personal, considero que el problema central de ambos estudios es que intentan la operacionalización cuantitativa de conceptos que solamente pueden ser medidos con un nivel de abstracción en donde se pierde la mayor parte de su significado.

Entrando ya en el paradigma cualitativo nos encontramos estudios que se centran en la construcción cuerpo-genérica y sexual a partir de las interpretaciones de lxs sujetxs de estudio. Así, en el artículo de Elisenda Ardévol y de Edgar Gómez-Cruz (2012) se explica a través de la realización de entrevistas a mujeres artistas del autorretrato en Flickr cuáles han sido las transformaciones que ha tenido la fotografía digital, la nueva concepción corporal a partir del autorretrato y la construcción de la imagen-cuerpo como una versión mejorada de la materialidad de los cuerpos de las autoras. Se explicita al autorretrato como una performance que tiene y da sentido a la construcción identitaria del sujeto, así como amplía su temporalidad rechazando el acto fotográfico como inicio y final de la acción. En sus palabras:

el objeto fotográfico se constituye como un acto performativo que dota de sentido a la persona, al cuerpo y a la interacción con los demás, en un proceso continuo que es previo al acto fotográfico y que no se termina con éste, sino que fluye con las prácticas que se desprenden de su uso (Ardévol y Gómez-Cruz, 2012: 186)

Siguiendo esta línea de investigación sobre el Yo en la red aparece el trabajo de Pitcan, Marwick y boyd (2018) que a través de entrevistas semiestructuradas, observación-participante y *focus groups* argumentan que la respetabilidad no ha sufrido ningún tipo de cambio importante dentro de los medios digitales. De esta forma, se asegura que lo único que se ha modificado es la habilidad individual de cada sujeto para mantener sus fronteras identitarias y poder escalar socialmente (Pitcan, Marwick, y boyd, 2018: 176). En consecuencia, la presentación del Yo en la red dependerá del contexto situacional y del tipo de audiencia que se crea tener. Ya en un trabajo anterior, boyd y Heer (2006) apuntaban que la construcción identitaria se daba como resultado de la interacción con otrxs usuarixs online. También se destaca este punto de construcción plural de la identidad en el análisis de Faciabén puesto que un gran contraste entre los diarios personales y los blogs actuales es la intimidad de los primeros frente a la porosidad de los segundos:

la publicació immediata a l'espai virtual, així com la possibilitat de la intervenció de lectors o lectores que poden escriure el seu comentari en el mateix bloc, o comentar-lo en el seu propi, citar-lo, enllaçar-lo... tot plegat fa que la porositat textual augmenti i el text vingui governat per una altra intimitat (Faciabén Lago, 2011: 183).

Otro método muy usado en este tipo de análisis es la etnografía virtual. Desde esta perspectiva, tanto se ha continuado con la línea que abrió Christine Hine como se ha replanteado y configurando la etnografía virtual de forma diferente. Por consiguiente, el trabajo etnográfico de Francisca Luengo (2010) a través de las imágenes de portada de la red social *Gaydar*¹¹, determina que los cuerpos siguen marcando su presencia en la digitalidad tanto a través de la imagen como de forma textual. Francisca Luengo (2010) pone en cuestión la ruptura de la norma puesto que “el discurso heterodominante media, de forma mayoritaria, la construcción de las identidades virtuales de sus miembros y las interacciones que se dan a partir de ellas” (Luengo, 2010: 7). Dentro del mismo grupo de análisis de redes de contacto se encuentra la conferencia de Begonya Enguix y Elisenda Ardévol (2009). En este trabajo, las autoras muestran de forma comparativa como el género y la sexualidad se imbrican con la tecnología en webs de contacto heterosexuales y homosexuales.

Con otro foco de análisis, García Manso muestra en su etnografía virtual como “la cultura y la sociedad patriarcal de la realidad física y tangible ha ido incorporándose en la cibernsiedad” (García Manso, 2017: 51); es decir, la inmaterialidad que se le presupone a la red no ha condicionado ni modificado los modos patriarcales de actuación social. Conclusiones similares aparecen en el trabajo de Omar Vite (2018) cuando confronta e iguala en la mirada de los hombres los *selfies* en un perfil feminista y femenino de Instagram con un *topless* de una mujer en la playa. Sin embargo, considero que ambos estudios al no poner atención a la contextualización y a la situacionalidad de los actos performativos de la imagen olvidan las posibilidades de subversión y el derecho de aparición (Butler, 2017) que permite estos nuevos espacios en red.

¹¹ *Gaydar* es una aplicación pensada para realizar contactos online y acordar citas personales entre hombres homosexuales. Fue fundada en 1999 y una de las páginas de contactos más visitadas del mundo. Ver más en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Gaydar> (sitio web) (Visto: Junio 2019).

Para finalizar con las etnografías digitales, se debe mencionar el gran trabajo desarrollado por Soraya Calvo González y José Luis San Fabián Maroto (2018) que, después de analizar más de 400 perfiles de jóvenes asturianxs durante ocho meses, descubrieron diferencias sexo-genéricas en la conformación del *selfie* y construyen cuatro tipos diferentes: a) En primer lugar, las chicas aparecen mostrando el rostro, el cuello, la clavícula y el pecho. Se construye una desmembración de la globalidad del cuerpo, aparezca este entero o de forma parcial. Además, cuando el cuerpo aparece entero, la pose es de modelaje (2018: 173-74). b) Segundo, aparecen los chicos que centran el *selfie* en el pecho y en la zona abdominal, dejando la cara como accesorio inexpresivo o de mirada desafiante (2018: 174). c) Seguidamente, en tercer lugar, están los grupos de chicas que se representan de forma habitual a través del afecto —por ejemplo, dándose abrazos o besos— (2018: 175). d) Por último, en cuarto punto, estarían los grupos de chicos que se fotografían siguiendo posturas de equipo deportivo y con una fraternidad de la que no desborda tanto afecto (2018: 175). Este trabajo de Calvo González y San Fabián Maroto (2018) aporta una muy buena lista tipológica de formas de fotografía corporal, no obstante, se debe de apuntar que no se tienen en cuenta actos de subversión ni como estos son tomados en cuenta en la red.

En este sentido se comienza a observar una cierta preocupación por la preponderancia y el poder que ha recogido la ‘imagen’ como figuración de la unión entre los diferentes poderes heteronormativos y económicos. En esta estela, se destaca el trabajo de campo de Sandra Buchmüller y Gesche Joost (2010) que a través de un análisis de contenido y de observación-participante en las redes de *Second Life* y *LambdaMOO* apuntan que el giro icónico no ha favorecido en ningún sentido la subversión en la red. Así, contrastan las performances llevadas a cabo por lxs usuarixs en *Second Life*, donde la representación corporal reside en el avatar, en el icono, con aquellxs en *LambdaMOO*, que se basa en el texto y favorece la deconstrucción de las categorías de cuerpo, género y sexualidad (Buchmüller y Joost, 2010: 62).

Por último, se debe mencionar el trabajo realizado por Niels van Doorn y el análisis narrativo de Begonya Enguix y Ana María González Ramos. Por un lado, el trabajo de van Doorn durante los últimos años es relevante pues consigue aglutinar e interrelacionar el proceso de digitalización actual con la construcción sexual, corporal y de género. Así, podemos encontrar investigaciones suyas sobre el uso de la pornografía mainstream como herramienta de refuerzo del sistema genérico hegemónico (van Doorn, 2010a), la

performación conectada del género y la sexualidad en *MySpace* (van Doorn, 2010b) o el análisis de contenidos en las presentaciones de género en los blogs de Internet (van Doorn, van Zoonen, y Wyatt, 2007). Por otro lado, Enguix Grau y González Ramos (2018), a través de la técnica de la evocación de fotografías pop de mujeres, construyeron la siguiente clasificación en base a las narrativas propuestas por su muestra de 23 mujeres: a) mujeres hipersexualizadas, b) mujeres ‘tranquilas’ y c) mujeres no estándar. Entendiendo de esta forma que el cuerpo no es solo materia sino que con él producimos discursos que dialogan con el contexto y con el resto de los cuerpos.

En conclusión, la investigación feminista y social sobre la construcción de cuerpos y sexualidades en la red sigue estando en una etapa incipiente. No obstante, como hemos podido observar existe una tendencia progresiva en el aumento del interés académico e investigador en el análisis de las nuevas formas de vivir en la sociedad. Este trabajo se enmarca, por lo tanto, dentro de este ámbito y con el objetivo de seguir construyendo cuerpo teórico y práctico a la nueva etapa de vida *on/off-line*.

METODOLOGÍA

*E cando tiña 14 abrín a conta en Instagram [...] e empecei a subir fotos de primeiros planos da miña cara centrándome, claro, para iso facemos esas cousas nas redes sociais, no mellor de min.*¹²

Iris (en voz de narradora)
Iridium, Francisco Castro, 2018: 27

Introducción

En el siguiente capítulo se explica la propuesta metodológica y epistemológica que guía toda la investigación. En el primer apartado, se presentan tanto el objetivo principal como las tres preguntas de investigación. Seguidamente, se exponen los métodos y técnicas de investigación. En esta sección se explica el funcionamiento de la etnografía digital y de la hermenéutica profunda. A parte, se argumenta el porqué de la elección epistemológica de la etnografía y la selección de las técnicas de análisis. En tercer lugar, se muestra el proceso de selección de lxs sujetxs de investigación y la muestra de investigación. Se explica cómo se han recogido las publicaciones, así como las *stories* compartidas. Por último, se ponen de manifiesto las cuestiones y problemas éticos de la investigación y las consecuencias de las decisiones metodológicas tomadas.

¹² “Y cuando tenía 14 abrí la cuenta de Instagram [...] y empecé a subir fotos de primeros planos de mi cara centrándome, claro, para eso hacemos estas cosas en las redes sociales, en lo mejor de mí.” (*Nota: Traducción propia*)

CAPÍTULO 5:

PROPUESTA METODOLÓGICA:

ETNOGRAFÍA DE LA IMAGEN DIGITAL

5.1. Objetivo principal y preguntas de investigación

El objetivo principal de esta investigación es determinar y localizar cuales son las diferentes construcciones corporales y sexuales que se dan a través de las redes sociales icónicas y cómo se incorporan a las construcciones identitarias offline. Asimismo, desde el momento en que entendemos que vivimos en un proceso de construcción colectiva, también se pone de relieve la búsqueda del tipo de relaciones que se está llevando a cabo. De esta manera, para poder desarrollar el objetivo surgieron tres preguntas de investigación:

PI1. *¿Cómo afecta la (hetero-)sexualidad y el ocularcentrismo en la configuración de los cuerpos digitales?*

Primero, me pregunto cómo se ha traducido la (hetero-)sexualidad del mundo offline al online. Del mismo modo, si la imagen deja de ser la representación para convertirse en presentación, debemos descubrir cómo afecta la intersección entre la (hetero-)sexualidad y el poder visual.

PI2. *¿Cómo modifica el tiempo de aparición la forma de re-presentarse?*

En segundo lugar, me planteo si el tiempo de aparición, es decir, el tiempo que lx sujetx entiende que va a “estar” en la red, tiene algún tipo de relevancia a la hora de re-presentarse corporal y sexualmente.

PI3. *¿Cuáles son los diferentes tipos de cuerpos que aparecen en la concatenación de publicaciones y stories compartidas y cómo se relacionan con su espacio offline?*

Por último, esta pregunta se basa en buscar las connotaciones que surgen de cada publicación y que tienen un papel fundamental a la hora de construir y conformar la corporalidad digital, su subjetividad en la red. De esta forma, se trata de buscar puntos referenciales que muestren una construcción global del cuerpo.

5.2. Métodos y técnicas de investigación

El intento de analizar conceptos fluidos y virtuales conlleva una complejidad metodológica con el objetivo de prevenir del relativismo y de la simpleza conceptual. Entender la imagen como herramienta/figuración central del comportamiento y de la identidad en la red significa entender que las relaciones y diálogos que ellas crean —tanto dentro de un mismo perfil como con otros— son reales, que las imágenes son partes discursivas y materiales de un todo, de un cuerpo, de un perfil. Esta forma de comprender el espacio icónico digital nos obliga a aceptar que los perfiles y, por lo tanto, la persona detrás de ellos, sienten y tienen motivaciones e intereses. En consonancia, el siguiente trabajo se fundamenta en dos pilares: por un lado, la etnografía digital como método de recolección de datos y como propuesta epistémica de la sociedad digital; y, por el otro lado, el enfoque de la hermenéutica profunda de las imágenes como forma de analizar los elementos que crean y construyen cuerpos.

5.2.1. *La etnografía digital*

La etnografía digital es un método cualitativo de investigación que descende de la clásica etnografía de los siglos XIX y XX pero con su correspondiente traducción y actualización a la época digital y de las relaciones en red. Si, tal y como se explica en el primer capítulo del trabajo, entendemos Internet como herramienta tecnología y como espacio de actuación, de performance, la etnografía digital debe de beber, por lo tanto, de la antropología ciborg de Donna Haraway y del poshumanismo tecnológico para, de esta forma, poder llevar a cabo una reconstrucción tecnológica y una ampliación de la categoría del ser humano. La persona deja de ser el centro de interés para dejar paso al ciborg —es decir, el sujeto y sus prácticas icónicas y discursivas en contextos mutantes— y a sus espacios fluidos y cambiantes.

Dentro de esta perspectiva metodológica y epistemológica podemos observar otras oportunidades y formas de actuación que se abren gracias a la etnografía. Por ejemplo, Edgar Gómez Cruz (2017) nos invita pensar la etnografía digital como una forma de hacer investigación cuestionando, incorporando y preguntándose por el rol de lo digital como un objeto de investigación, así como un instrumento para realizar ésta. Gómez Cruz

propone entenderla como una etnografía celular (2017: 87). Para él, lo celular nos permite relacionar diversos dispositivos teóricos y metodológicos para entender el concepto en su doble acepción: por un lado, como teléfono móvil y, por el otro, como célula, como “unidad interconectada pero independiente, reticulada y escalable, unitaria pero múltiple” (Gómez Cruz, 2017: 86). Esta perspectiva celular nos da la posibilidad de comprender y conceptualizar el uso de Instagram en forma celular, es decir, como una actividad individual pero que es imposible realizar sin un contexto de interdependencia entre sujetos.

Entender que Instagram es el campo de estudio —es decir, se entiende que el campo es un espacio de flujos: imágenes, ‘me gusta’, comentarios... (Castells, 2010)— y que sus usuarios son sujetos de investigación que tienen una cierta presencia atemporal, me lleva a comprender la recolección de datos etnográficamente. Con tal finalidad, se ha llevado a cabo un diario de campo para recoger y anotar las *stories* publicadas (ver Anexo 1) como las imágenes seleccionadas (ver Anexo 2). Además, se debe mencionar que mi posición como investigador ha sido de *insider*, es decir me he insertado en las relaciones sociales con los sujetos de estudio (Polivanov, 2013). De esta manera, en vez de realizar una observación-participante como tradicionalmente se solicita, debo enmarcarme en la concepción que propone Mary K. Walstrom (2004) de experimentador-participante¹³.

5.2.2. *La hermenéutica profunda*

Las imágenes, el cuerpo digital, son textos que expresan acciones y materialidad. Nuestro análisis parte, por lo tanto, de un estudio de las imágenes como significantes y significados de su realidad. El cuerpo digital es una superposición de imágenes-texto que se comparten para construir y construirse la subjetividad. Es decir, la concatenación de publicaciones en el perfil de Instagram es la forma plural y continua de conformar cuerpo. Siguiendo los preceptos etnográficos en los que me he situado, necesito comunicarme y mantener relaciones sociales con los sujetos de análisis. He de comunicarme con las publicaciones y *stories*. He de hablar con los cuerpos digitales.

¹³ Sobre las cuestiones y problemas éticos y sociales causados de esta decisión de posicionamiento ver el punto 5.4. *Cuestiones éticas*.

Para poder hablar con ellas y descubrir las formas simbólicas que subyacen de las publicaciones de Instagram sin obviar su inserción en las condiciones sociales e históricas específicas, se ha decidido utilizar el marco metodológico de la hermenéutica profunda que propone John B. Thompson (2002). Según este marco interpretativo, disponemos de tres niveles de análisis: el sociohistórico, el discursivo y la re-interpretación. El análisis sociohistórico se basa en la reconstrucción de “*las condiciones sociales e históricas de la producción, la circulación y la recepción de las formas simbólicas*” (Thompson, 2002: 409, cursivas del autor). Es decir, en esta primera fase de análisis observaremos las condiciones sociales de las que parten lxs sujetxs de investigación (número de seguidorxs o de publicaciones, interacción con el resto de la comunidad, espacios offline...) y la institución social que permite la circulación de sus publicaciones (Instagram).

La segunda fase analítica, la discursiva, se focaliza en analizar y descubrir las “*construcciones simbólicas complejas que presentan una estructura articulada*” (Thompson, 2002: 412, cursivas del autor). Para tal fin, con respecto a las publicaciones, se utiliza la técnica semiótica-visual (ver Anexo 4) barthesiana siguiendo los textos de Theo van Leeuwen (2001) y de Gunter Kress y Theo van Leeuwen (2006). Por otro lado, con relación a las *stories* me ayudo del diario de campo (ver Anexo 1) y de técnicas discursivas-visuales. Este conjunto de técnicas visuales me permite diferenciar los componentes denotativos de las imágenes en su individualidad de la connotación que subyace de la concatenación de las imágenes en el perfil. Esto se debe a que Roland Barthes nos propone pensar que

the signifier of connotation is no longer to be found at the level of any one of the fragment of the sequence but at that [...] of the concatenation¹⁴ (Barthes, 1977: 24).

En consecuencia, para analizar los significantes y significados denotativos y connotativos de las imágenes se sigue el estudio de los signos descriptivos, las funciones de los colores y la composición de la imagen (Kress y van Leeuwen, 2006; van Leeuwen, 2001). Este tipo de técnica de análisis me permite encontrar las intertextualidades que existen entre los cuerpos digitales analizados y sus fotografías. Pues tal y como apunta Julia Kristeva, “todo texto[/cuerpo/imagen] se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (1997: 3). De esta forma, podremos mostrar cuáles son

¹⁴ “el significante de connotación ya no se encuentra al nivel de cualquiera de los fragmentos de la secuencia, sino en el [...] de la concatenación” (Nota: Traducción propia).

las conexiones de los textos/cuerpos/imágenes que aparecen en Internet y encontrar sus inserciones y representaciones en sus espacios culturales (Barthes, 1974: 49).

La última fase del enfoque hermenéutico profundo es la re-interpretación. En este tercer nivel se “examinan, separan, deconstruyen, buscan develar los patrones y recursos que constituyen una forma simbólica o discursiva, y que operan en ella” (Thompson, 2002: 420). De esta forma se intenta dar significado interpretativo tanto al análisis sociohistórico como al discursivo. No se trata, por lo tanto, de un enfoque lineal que sigue patrones concretos sino un análisis circular y en constante evolución, llegando a desdibujar las líneas analíticas entre los tres niveles. De todas formas, el intento de proponer un enfoque hermenéutico profundo deviene de la idea de dar coherencia y aceptar los límites y deficiencias del análisis llevado a cabo.

5.3. Muestra de estudio y sujetos de investigación

5.3.1. Selección de los sujetos de investigación

Los sujetos de investigación han sido seleccionados por su cercanía, amistad y su posicionamiento social. Mi intención como investigador *insider* era poder tener el mayor número de argumentos textuales y contextuales de la muestra a la hora de analizar las relaciones y las construcciones discursivas y corporales que se estaban llevando a cabo. En este sentido, he seleccionado dos grupos de amistad diferentes: en el primero (Grupo A, $N=12$) aparecen amistades que llevo manteniendo desde la infancia y adolescencia y, por lo tanto, es un grupo de personas que nos une el crecimiento en conjunto. En el otro grupo (Grupo B, $N=5$) son amistades que he hecho en los últimos años en Barcelona y que se han formado gracias al interés común en los movimientos y estudios feministas.

La selección de los participantes de cada grupo se debe, primero, por la afectividad y, segundo, por la relevancia del caso. Para participar en la investigación, se les envió a través de Whatsapp una explicación sobre el ejercicio que se estaba realizando y un enlace que redirigía al formulario de consentimiento (ver Anexo 3) y a una pequeña encuesta para recolectar sus datos descriptivos (ver Tabla 1). He de mencionar que, a fin de no caer en dualismos ni de crear fronteras identitarias, las preguntas sobre identidad de género y orientación sexual se dejan abiertas para la escritura de cada sujeto. Del mismo modo, se

les dio la oportunidad de escoger su propio nombre para la investigación, aquellxs que lo dejaron en blanco se les asignó uno al azar. Además, para favorecer la escritura inclusiva se les preguntó con qué artículo les gustaría ser tratadxs.

Tabla 1. Datos descriptivos de lxs sujetxs de investigación

Nombre	Grupo	Identidad de género	Orientación sexual	Seguidorxs*	Seguidxs*	Publicaciones*
Breixo	A	Hombre	Heterosexual	480	625	216
Sabela	A	Mujer	Heterosexual	350	448	233
Paulo	A	Hombre	Heterosexual	567	512	159
Xoán	A	Hombre	Heterosexual	484	557	226
Afonso	A	Hombre	Heterosexual	623	549	218
Uxía	A	Mujer	Heterosexual	465	621	391
Erea	A	Mujer	Heterosexual	538	484	175
Mariña	A	Mujer	Heterosexual	306	417	397
Maruxa	A	Mujer	Heterosexual	377	299	217
Roi	A	Hombre	Heterosexual	231	425	142
Heitor	A	Hombre	Heterosexual	476	583	265
Catuxa	A	Mujer	Heterosexual	426	806	129
Llua	B	Trans* no binario	Bollera	302	444	16
Antía	B	Mujer	Heterosexual	882	2509	464
Carme	B	Mujer	Homosexual	534	677	248
Hadriana	B	Mujer	Bollera	513	627	126
Rita	B	Femenina	Bisexual	384	525	64

Elaboración propia

5.3.2. Selección de las publicaciones

Lxs diecisiete sujetxs de análisis han publicado un total de 3686* imágenes en sus muros de Instagram. Para reducir el número de imágenes a analizar y que al mismo tiempo siga siendo fiable la muestra se han seleccionado 10 publicaciones por perfil. La selección se ha llevado a cabo comenzando por la imagen más reciente, obviando las dos siguientes y cogiendo la siguiente, así sucesivamente hasta tener las diez. Es decir, se han seleccionado las imágenes 1, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25 y 28. En el caso de Llua que sólo tiene 16 publicaciones, se ha comenzado el proceso de selección desde el inicio hasta tener los

* Actualizado a día de 22 de abril de 2019.

diez casos: 1, 4, 7, 10, 13, 16, 2, 5, 8, 11 y 14. De esta forma, la muestra en las imágenes del muro acaba con 170 casos para el análisis.

Para la recolección de éstas se han hecho capturas de pantalla tanto de la imagen como de los comentarios y ‘me gusta’. Los pantallazos se han guardado en formato .jpg y se han almacenado en una carpeta con contraseña sólo disponible para el investigador. Posteriormente, para poder ser de utilidad en la investigación, se han anonimizado las fotografías tapando las caras y los nombres de usuario. Una vez anónimas se han enviado las imágenes a los sujetos de investigación para dar su visto bueno o pedir alguna modificación.

5.3.3. Selección de las stories

Las *stories* de Instagram tienen sus antecedentes en la aplicación *Snapchat* que permitía la publicación y el envío de fotos o vídeos breves acompañados con diferentes filtros o máscaras. Las *stories* se dividen en dos formatos: las clásicas y las destacadas. Mientras que las *stories* “clásicas” sólo se mantienen visibles para el público durante 24 horas, las “destacadas” aparecen en el perfil personal de la usuaria y son visibles mientras la usuaria quiera. Para la selección de las *stories* “clásicas” se han grabado en vídeo desde el 21 de abril de 2019 hasta el 4 de mayo de 2019, siempre entre las diez de la noche y las dos de la madrugada para no perder ninguna. En cambio, las “destacadas” han sido todas recolectadas aunque, por cuestiones materiales y temporales, han sido descartadas para el análisis: la razón se debe al poco tiempo disponible para la realización del trabajo y la cantidad de material.

Es importante mencionar también que en enero de 2019 se llevó a cabo una prueba piloto con las *stories* de los sujetos del Grupo A para poder familiarizarme tanto con la recolección como con el análisis.

Las *stories* fueron grabadas a través de la captura de pantalla que permitía el programa *Microsoft Power Point* y guardadas en formato .mp4 en una carpeta con clave de seguridad sólo disponible para el investigador. Al mismo tiempo, se construía un diario de campo sobre las representaciones y notas que veía destacables en ellas (ver Anexo 1).

5.4. Cuestiones éticas

En muchos análisis de contenidos o discursivos en Internet no se tienen en cuenta cuáles son los efectos que causa en la subjetividad digital investigada llevar a cabo esta actividad. Partiendo de la idea de que se realiza una etnografía, considero que debo tener en cuenta las relaciones que creo y destruyo con la observación, la experimentación y el análisis del campo digital. Por todo ello, considero imprescindible pedir el consentimiento informado a lxs sujetxs que investigo. Entiendo y acepto que informarles puede llevar a que modifiquen sus prácticas y formas de actuar en la red social pero tal y como dice Christine Hine,

si el investigador asume que las interacciones online son suficientemente reales como para dar sustento a un contexto de estudio etnográfico, y es coherente, tiene que aceptar también que los participantes pueden sentirse agredidos, engañados o invadidos en su privacidad por él o por su investigación (Hine, 2004: 36).

En este sentido, considero que otra cuestión ética que subyace de la relación investigador/sujetxs de análisis es que yo, como investigador, intente mantener un mirada muy distante, que no consiga sistematizar bien los datos recogidos o que tenga cierta falta de rigor metodológico por no querer contar determinadas cosas que afecten mi relación con lxs sujetxs (Polivanov, 2013). Teniendo esto en cuenta y poniendo los pros y contras de la investigación *insider* en una balanza, considero que existen más beneficios que problemas en la posición tomada para esta investigación.

Finalmente, debo de mencionar que toda imagen, publicación o información privada de lxs informantes ha sido guardada con contraseña sólo disponible para el investigador. Al cabo de un año (en junio de 2020) si no se solicita ninguna prórroga a lxs sujetxs investigadxs, las imágenes y toda la información relevante será eliminada.

ANÁLISIS Y RESULTADOS

*Lo que les estaba diciendo,
que cuesta mucho ser auténtica, señora.
Y en estas cosas no hay que ser rúcana.
Porque una es más auténtica cuanto más
se parece a lo que ha soñado de sí misma...*

Agrado (Antonia San Juan)
Todo sobre mi madre, Pedro Almodóvar, 1999

Introducción

A partir de lo establecido teóricamente en los primeros cuatro capítulos del trabajo y lo expuesto metodológica, epistemológica y metódicamente en el capítulo anterior, se presenta de forma analítica e interpretativa los resultados obtenidos. En el Capítulo 6, se exponen las diferentes formas de construcción de los cuerpos a partir de las publicaciones de los perfiles personales de cada sujetx. De esta forma, a partir de una agrupación tipológica propia se puede observar los cuerpos: a) hegemónicos, b) como pareja heterosexual, c) en grupo o en acción, d) como dispositivo de transformación, e) como posición política y f) desaparecidos. En el siguiente capítulo, el séptimo, se muestran las diferencias y semejanzas a la hora de re-presentarse en las *stories* y donde subyacen diferentes grados de aparición corporal: alta, media y baja. Finalmente, en el último capítulo analítico, se lleva a cabo una reinterpretación de los datos obtenidos y puestos en continuo diálogo para categorizar y mostrar la conformación global de los cuerpos digitales en Instagram: a) los cuerpos que gritan, b) los cuerpos que siguen, c) los cuerpos que discuten y d) los cuerpos que callan

CAPÍTULO 6:

CONSTRUYENDO EL CUERPO ICÓNICO:

LOS PERFILES EN INSTAGRAM

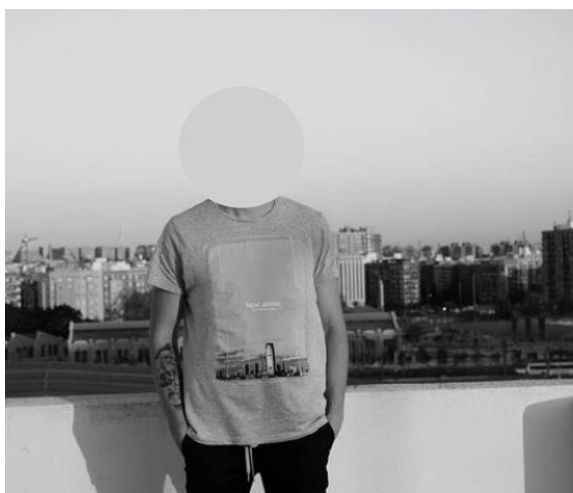
Las publicaciones en los perfiles de Instagram son la base sobre la que se construye la identidad en esta red social. Es decir, estamos hablando del conjunto de publicaciones que dan significado a través de su concatenación (Barthes, 1977). En este sentido, debemos de indicar la semejanza que existe entre la concepción de la connotación de las imágenes y la teoría performativa de género de Judith Butler (1993, 2006). Como se mencionaba anteriormente, Butler nos habla de la copia constante de la identidad a través de una continua repetición de performances que realizamos y realizan el resto de personas en el espacio social (Butler, 2001). El género se entiende de esta forma como una categoría discursiva que debe y es negociada y renegociada a través de la repetición de los actos. De igual forma sucede en la red. La construcción identitaria que se permite en la aplicación de Instagram se basa en la repetición de fotografías, vídeos, comentarios, ‘me gusta’... Son actos que a través de su repetición performativa construyen un cuerpo sexuado digital; es decir, exceden nuestro cuerpo carnal, tal y como propone van Doorn (2011), al considerarse actualizaciones de las negociaciones de nuestros procesos ‘vividos’.

A través del análisis hermenéutico profundo (Thompson, 2002) de los perfiles de Instagram se ha elaborado una tipología propia de perfiles: a) Cuerpos hegemónicos; b) Cuerpos como pareja heterosexual; c) Cuerpos en grupo o en acción; d) Cuerpos como dispositivo de transformación; e) Cuerpos como posición política; y, f) Cuerpos desaparecidos. Esta categorización surge a partir de la ‘reterritorialización’ de su cuerpo en el espacio digital a través de su apariencia simbólica, su aparición en la red y las intertextualidades entre los textos y las imágenes. Asimismo, como se verá en el análisis, no se puede diferenciar entre aquellas personas que copian el discurso frente a las que lo discuten. Los perfiles más disidentes copian y son copiados de igual forma que los hegemónicos, la diferencia se basa en el espacio social que ocupan y las identidades que se pretenden performar.

6.1. Cuerpos hegemónicos

En esta primera categoría aparecen los cuerpos que se encuentran en un nivel hegemónico, tanto corporal como sexo-genéricamente. Estos son los perfiles de Paulo, Maruxa, Afonso y Breixo. Estos perfiles hegemónicos tienen en común la repetición continua de poses masculinizadas o feminizadas y se basan en la estética clásica del modelaje y de los anuncios de publicidad (ver Figura 2). De esta forma, este tipo de fotografías son la consecuencia de un modelo de prosumición (Zafra, 2010, 2015a): producen un imaginario icónico que también consumen. Este imaginario heterosexual es rentable; es decir, produce un gran capital social (van Dijck, 2016) —estamos hablando de perfiles que producen más de cien ‘me gusta’ por publicación y sin estar dentro de amplios espacios públicos—.

Figura 2. Ejemplificación de la estética del modelaje



Publicación 3 de Afonso



Publicación 6 de Maruxa

Además, este tipo de cuerpos siguen de forma fiel y constante las prácticas de la masculinidad y de la feminidad que ha sido negociada entre los individuos y sus espacios sociales (Butler, 2006). Se conforman de este modo, cuerpos que presentan y encarnan discursos hegemónicos y heteronormativizados. Como se menciona en el Capítulo 3, las representaciones que se dan son fotocopias del mismo cuerpo, el verdadero, el cuerpo que

depende y subyace de la heterosexualidad obligatoria y contractual de Wittig (2006) y de Rich (1996). Siguiendo otro punto característico de este tipo de cuerpos es importante detenerse en el papel fundamental que tiene la individualidad en su proceso de decirse. Maruxa, por ejemplo, sale sola en todas las publicaciones en las que aparece su cuerpo, mientras que Paulo sólo tiene dos publicaciones en las que salga en grupo y son para mostrar dos eventos sociales: la fiesta de fin de año que él había preparado y su fiesta de cumpleaños (ver Anexo 2.5., Publicación 3 y 7). De igual forma, cuando Afonso o Breixo comparten fotografías en grupo siempre recurren a grupos no-mixtos de hombres o a estar rodeados de ellos si en la imagen hay mujeres. Las posturas que se recogen en estas fotografías grupales de hombres tienen ciertas semejanzas con las imágenes de equipos deportivos, tal y como se mostraba también en los resultados del trabajo de Calvo González y San Fabián Maroto (2018: 175). Siguen de esta forma fielmente los patrones de fraternidad y masculinidad hegemónica de los que habla Connell (2005).

Figura 3. Relación entre equipos deportivos y grupos de amigos



Publicación 3 de Paulo



*Fuente: Wikipedia**

En definitiva, los cuerpos hegemónicos intentan mostrar su mejor Yo que es, sin duda alguna, el patriarcal. En este sentido, comprendiendo la importancia de la apariencia en las redes (Zafra, 2015a) podemos observar cómo sus fotografías siguen lógicas

* Archivo de la Wikipedia. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Equipo_de_f%C3%BAtbol_de_Primer_Divisi%C3%B3n_que_disput%C3%B3_las_semifinales_2012_de_Liga_Deportiva_del_Sur.jpg (Visto: Junio 2019).

patriarcales y heterosexuales en las que funciona muy bien la teoría de la objetivación de Bell, Cassarly y Dunbar (2018).

6.2. Cuerpos como pareja heterosexual

Este segundo grupo de cuerpos se diferencian de los hegemónicos en los cánones estéticos y sociales establecidos. De igual forma que los demás, intentan mostrar, siguiendo a Ardévol y Gómez-Cruz (2012: 203), su *reflejo extendido*, es decir, una versión mejorada donde inscribir sus deseos y reflexiones. Así, en las fotos en las que Xoán sale solo se siguen también los mismos procesos discursivos y de encuadre que los cuerpos hegemónicos: intenta *aparentar*/parecerse a esos modelos corporales (ver Anexo 2.1., Publicación 2, 3 y 7). Sin embargo, al no conseguir llegar a estos niveles hegemónicos basan su acción en el discurso, en el mandato que sí pueden cumplir: la heterosexualidad. Xoán aparece en cuatro ocasiones con su pareja y Heitor en cinco.

Figura 4. Fomento de las parejas heterosexuales



Publicación 2 de Heitor



Publicación 5 de Xoán

Como se puede observar en la Figura 4, se produce un fomento de la heterosexualidad y se construye una hiperrealidad que ni representa a los cuerpos ni a los objetos sino que *presenta* su elección sexual hegemónica (Han, 2014a). Está hiperrealidad heterosexual es

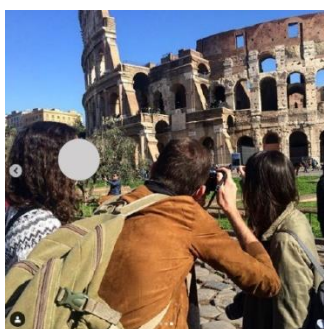
la forma de presentar la felicidad de los cuerpos. Tal y como se mostraba anteriormente, somos la sociedad de rendimiento en la época neuronal (Han, 2012). Esta nueva época se encuentra marcada de modo muy significativo por la dialéctica de la positividad, es decir la *felicidad obligatoria* —en unión a la heterosexualidad obligatoria de Adrienne Rich (1996)—.

En este sentido, a los individuos se les supone sujetos autónomos que sean capaces de construir individualmente su identidad. Es la construcción de un Yo neoliberal identitario (Guardiola, 2018; Zafra, 2017) que modifica las fronteras de la esfera privada (las relaciones sexo-afectivas que mantiene con otra persona) y pública (espacios mediáticos de transmisión de información) en beneficio de su construcción como sujeto feliz dentro de la sociedad heterocentrada (Han, 2014a, 2014b; van Doorn, 2010b).

6.3. Cuerpos en grupo o en acción

Si los cuerpos que se basaban en sus relaciones heterosexuales eran los dos de hombres, los cuerpos en grupo o en acción son todos de mujeres. Este tercer tipo de cuerpos sigue las lógicas de su antecesor y se basan en la creación de un *reflejo extendido* (Ardévol y Gómez-Cruz, 2012) que las signifique dentro del espacio social. Aunque es cierto que en la mayoría de las fotografías en las que aparece su cuerpo, estos se encuentran suficiente feminizados, lo esencial de este tipo de identidades se basa en la identidad grupal o en las actividades que están llevando a cabo.

Figura 5. Construcciones corporales basadas en el grupo o la acción



Publicación 3 de Catuxa



Publicación 9 de Erea



Publicación 10 de Sabela

El punto en el cual dibujan y centran su configuración identitaria es en lo felices y cómodas que están cuando se encuentran con sus amigas. De esta forma, las imágenes muestran un *ahora* donde siempre están acompañadas o llevando a cabo actividades que les producen placer, no hay tiempo para la tristeza ni para el resto de las emociones. No hay espacio para otras sensaciones pues el *ahora*, su *ahora*, está dibujado por la felicidad de sus caras, por la categorización de momentos felices en sus títulos y por la constante emoción de seguir avanzando. Saben que el *presente* de las redes sociales tiene una doble dimensión: por un lado, siempre estará *presente* mientras haya ojos observando (Zafra, 2015a); mientras que, por otro lado, su presencia está rotulada a neón con un *luego* que necesita de una continua excedencia para seguir estando, deviniendo, *presente* (Guardiola, 2018; van Doorn, van Zoonen, y Wyatt, 2007).

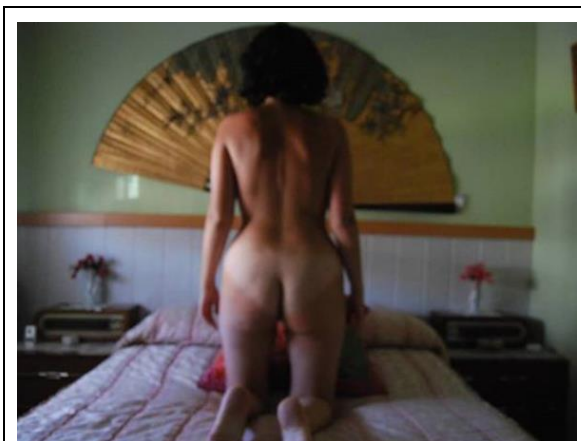
6.4. Cuerpos como dispositivo de transformación

Esta cuarta tipología de cuerpos a través de las publicaciones en los perfiles de Instagram tiene en común muchas características con la categoría: “el cuerpo como posición política”. Tanto uno como otro reclaman el derecho de ocupación de espacios públicos o, en otras palabras, el derecho a la aparición del que habla Judith Butler (2017). Según la autora estadounidense, este tipo de derecho afirma el cuerpo en medio de un “campo político” para reclamar una vida “más digna, más vivible” (Butler, 2017: 18).

De esta forma, como se puede observar en la Figura 6, Antía suele producir su discurso a través de conectar la imagen colgada con el texto escrito. Dentro de esta intertextualidad, el cuerpo de Antía se posiciona como espacio “cambiante” y “en continua revisión”. Del mismo modo, Llua utiliza las imágenes y sus colores —siempre usa tonos grises— para expresarse y expresar su cuerpo en diferentes espacios y contextos, de forma clara y abstracta, en una hibridez constante entre su individualidad y la construcción de comunidad. Así, en la Figura 6, podemos observar cómo ellx codifica su cuerpo siguiendo parámetros y performances hiperfeminizados. Teniendo en mente el esquema analítico de la hermenéutica profunda (Thompson, 2002) y la relevancia del primer nivel de análisis sociohistórico, se puede argumentar que Llua no busca en la representación de la foto la promoción y la repetición de los estándares femeninos hegemónicos sino que los parodia, los ironiza.

Los cuerpos analizados en esta categoría son cuerpos políticos y disidentes, que cuestionan la normatividad del discurso único heterosexual. Según el marco teórico expuesto anteriormente, sus discursos sobreviven porque se crean espacios seguros fuera del conflicto patriarcal. Espacios que son necesarios y vitales para que los cuerpos sean vivibles. No obstante, aparece la fricción, el conflicto, entre la necesidad de estos espacios y la construcción de guetos identitarios permitidos por la heteronormatividad para que “dejen de molestar”. Se construye, en palabras de Byung-Chul Han, una “sociedad psicopolítica de la transparencia” (Han, 2014a: 106). Esta *transparencia* que nos permite ver todo sin ninguna mediación pero también nos lleva a enfrascarnos dentro de nuestro discurso, de nuestra identidad, nos *opaca* sin poder abstraer y conquistar un mayor espacio de cambio y transformación.

Figura 6. Importancia del uso del cuerpo



Mi cuerpo tiembla ante la desesperanza en boca del fascismo. El sistema está podrido y las voces son un hilo que lograrán callar el racismo, el machismo, la homofobia y la transfobia. Confío en esta utopía incierta porque creo en la construcción del camino. Este es el sentido para mantenerse en pie. Ante la inevitable diversidad de opiniones, la única verdad absoluta es el respeto, cuando se hablan de derechos humanos, cualquier otro discurso para mí no es válido. Este es mi cuerpo, la estructura sólida y cambiante. Mi posición en el espacio y en continua revisión. Y tú, ¿dónde estás?

Publicación 8 de Antía



Publicación 9 de Llua

Sin obviar la importancia de la subjetividad de cada persona para encontrarse en espacios seguros y libres de agresión, ¿hasta qué punto la formación de espacios virtuales periféricos y disidentes llegan a otros grupos sociales y transforman la realidad? ¿Hasta

qué punto, tal y como propone Angela Nagle (2017), se ha creado una deriva identitaria en donde la “virtud es la moneda con la que [...] conseguir el éxito” (Nagle, 2018: 99-100)? ¿A caso las publicaciones de Antía y de Llua no buscan, al igual que el resto, ser más vistas, tener más ‘me gusta’, ser más compartidas? Las respuestas a estas preguntas son irrelevantes. Lo verdaderamente importante es cuestionarse cuál es el límite que ponemos entre la construcción de espacios seguros en la red y el hecho de que recaiga todo el peso de la transformación social en los cuerpos machacados por la normatividad. ¿Será que son incompatibles ambas acciones?

En conclusión, entender el cuerpo, la sexualidad y el género como categorías virtualizadas y virtualizables que se actualizan a través de la renegociación de los procesos ‘vividos’ (McNay, 2004) nos da las herramientas teóricas para entender como cada imagen y comentario que publican Antía o Llua son pequeños actos que van construyendo su cuerpo digital y, de forma acompasada, su cuerpo offline.

6.5. Cuerpos como posición política

Como se decía en el apartado anterior, este quinto tipo de cuerpos de Instagram se basan en su componente político y contestatario. No obstante, existe una gran disparidad de formas de contestar la norma y rebatirla con un posicionamiento político fuerte y coherente.

En primer lugar aparece Carme y su corporalidad textual. Carme no aparece en ninguna de las fotografías analizadas de su perfil de Instagram excepto en una donde sale rodeada de su Colectivo feminista y anticolonial (ver Anexos 2.8., Publicación 7). Sus fotografías son escenarios naturales o culturales en las que no participan cuerpos humanos. Sin embargo, a través de sus comentarios y títulos de las imágenes subyace un cuerpo contestatario (ver Figura 7), un cuerpo que se entiende y se dice como feminista, anticolonial y ecologista. Su construcción corporal en la red no depende de la imagen homogeneizadora sino en la función discursiva de las palabras. De esta forma, su texto, su cuerpo, su texto-cuerpo “se construye como mosaico de citas” (Kristeva, 1997: 3).

De forma diferente se construye el cuerpo político de Rita. Ella publica en varias ocasiones actos, manifestaciones y performances políticas en forma icónica (ver Figura 7 y Anexos 2.12., Publicación 1 y 4) siguiendo los preceptos que marca la red de/en

Instagram. Sin embargo, las posiciones políticas de las que recoge el guante Rita son dobles: primero, ocupa un espacio de inmediatez y de trasmisión de ideas a través del sentido ocular (Instagram); después (o, mejor dicho, antes), ocupa un espacio público offline. Reclama para sí, para su colectivo, para su organización, un espacio híbrido que es inseparable, que es físico y digital, volátil y continuo. De esta manera, tal y como expresa Judith Butler se puede observar:

cómo el espacio público existente [digital y físico] es ocupado por personas que no tienen derecho a reunirse allí, que salen de zonas de no-aparición para transformarse en cuerpos que se exponen a la violencia y a la muerte cuando se congregan y permanecen en el lugar (Butler, 2017: 86)

De esta forma, se puede observar como las vidas digital y física ni están separadas ni forman mundos paralelos. La digitalidad y la materialidad se hibridizan y se conforman e influyen mutuamente (Wajcman, 1991).

Figura 7. Corporalidad textual y corporalidad colectiva

Estar lejos de tu territorio pega fuerte... sobre todo en fechas como esta cuando solo pienso en estar en Chile este viernes!
 Pero el desplazarse también implica buscar otros espacios y redes de resistencia y así agradezco profundamente a la @Colectivo por transformarse en mi espacio de militancia y activismo desde el feminismo, la descolonialidad y el arte en Barcelona... un espacio que hemos ido construyendo y cuidando con mujeres maravillosas que sentimos la necesidad de reivindicar la experiencia que significa ser mujer, migrante y latina en el lugar que hoy habitamos. Ando intensa. Son días intensos. Y agradezco encarnar todos estos sentimientos ❤️
 #8M #LaHuelgaFeministaVA #Migradas

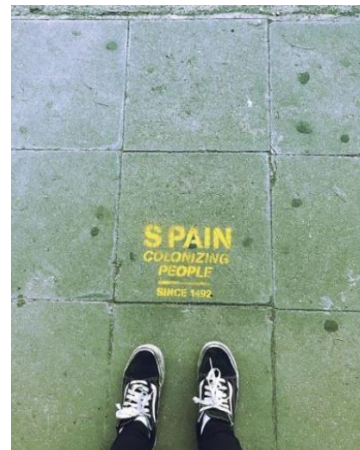


Título a la publicación 3 de Carme

Publicación 3 de Rita



Publicación 8 de Hadriana



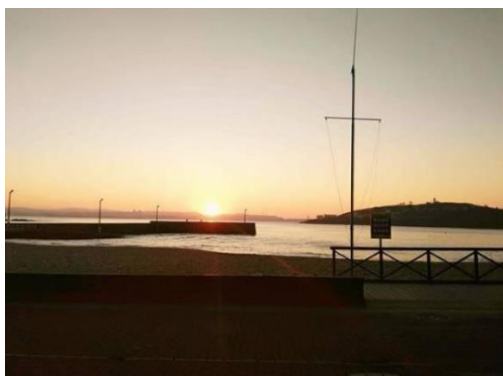
Publicación 9 de Mariña

En un último grupo estarían las presentaciones de cuerpos políticos de Hadriana y de Mariña. Ambas tienen un fuerte posicionamiento galeguista, anticapitalista y feminista, a la vez que comparten la misma estrategia comunicativa: el graffiti (ver Figura 7) y los lemas de camisetas. Se podría entender que se vuelve a construir un cuerpo político textualmente de igual manera que con Carme; sin embargo, ellas aparecen varias ocasiones en sus publicaciones. De todas formas, es remarcable la manera que tiene Hadriana de posicionarse políticamente pues es habitual el uso de fotografías no propias (ver Anexos 2.14., Publicación 1, 4, 7, 8 y 9): se construye a través de citas/imágenes/textos que no es que sean copiados sino que no son para nada *suyos*.

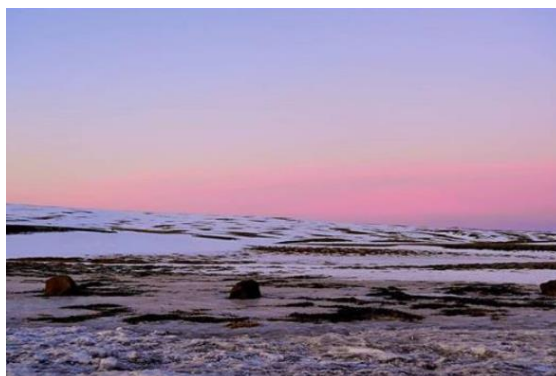
6.7. Cuerpos desaparecidos

En último lugar aparecen los cuerpos desaparecidos. Con *desaparición* no me refiero a que sus cuerpos no salgan en las publicaciones —por ejemplo, Roi sale más veces que Carme— sino que a través de sus publicaciones no se puede determinar ninguna tipología clara de cuerpo. La mayor parte de las fotografías son de paisajes o de objetos que los identifican pero no de forma clara en relación con el cuerpo, el género o su sexualidad. En este sentido, las publicaciones de Uxía son muy similares a las de Carme: espacios naturales, culturales y paisajes urbanos. No obstante, mientras que el cuerpo político de Carme subyacía a través del texto escrito, Uxía no suele escribir nada.

Figura 8. El silencio de los cuerpos



Publicación 5 de Roi



Publicación 6 de Uxía

En este sentido, entiendo que ambos sujetos se encuentran en medio de una tensión entre la no contestación a la norma impuesta y la copia de sus discursos hegemónicos. Buscan de esta manera el “menor denominador común” (Hogan, 2010) de disrupción. Se posicionan “neutrales” y como seres inofensivos dentro de su grupo social a través del compartir imágenes paisajísticas, culturales, deportivas... pero nunca desde o hacia su propio cuerpo. Es la búsqueda por la inofensividad, por la identidad *vainilla* (Pitcan, Marwick, y boyd, 2018). En resumen, sí performan y construyen un cuerpo, pero es un cuerpo que intenta pasar sin estridencias, en silencio.

6.8. Consideraciones finales

En este primer capítulo de resultados y análisis se ha mostrado que absolutamente todos los perfiles que están en Instagram tienen un cuerpo digital sexuado que se constituye con y a través de su cuerpo físico. En este sentido y entendiendo ambas caras de la misma moneda, se ha identificado seis tipologías diferentes de corporalidades digitales a partir de la muestra de estudio seleccionada. Las categorías de análisis diferencial han versado sobre la ‘reterritorialización’ de su cuerpo en el mundo digital, el nivel de apariencia de los cuerpos, su presencia y los efectos simbólicos de su configuración identitaria.

A pesar de las diferencias que hemos podido observar a lo largo de este capítulo, se deben subrayar que todos los perfiles tienen en común la búsqueda de un mayor beneficio dentro del mercado del “capital social” digital (van Dijck, 2016), es decir, un mayor número de ojos que miren. Para tal cometido, se han seguido diferentes estrategias: desde el seguimiento férreo al discurso heteronormativo e iconocentrista (Buchmüller y Joost, 2010; Zafra, 2015b; Wittig, 2006) hasta la búsqueda de la virtud y de la lucha social (Nagle, 2017). Del mismo modo, es destacable que se vislumbra como Internet es una tecnología mediática generadora de prácticas sociales (Polivanov, 2013) puesto que las presentaciones sexo-génericas que se han hecho de los cuerpos tienen una raíz híbrida, parte de ella está en el plano digital y la otra en el físico. Es decir, el género y la tecnología son categorías mutuamente constitutivas (Wajcman, 1991).

CAPÍTULO 7: LA VELOCIDAD Y LAS (HI)STORIES DE VIDA

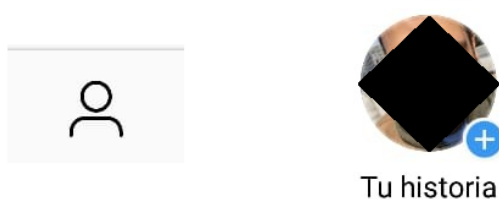
En el capítulo anterior se observó como la construcción de los cuerpos en los perfiles se basa en concatenar una serie de patrones y de poses que conjuntamente dan un cierto tipo de significado corporal. Se trata en construir las bases corporales de nuestra identidad en red. Son nuestros *reflejos extendidos* (Ardévol y Gómez-Cruz, 2012): espejos continuos donde capturar de forma constante nuestros cuerpos, deseos e identidades. Como argumenta Remedios Zafra:

Increíble artilugio (el espejo) pero superado hoy por cualquier cámara o pantalla. Frente a él los dispositivos de la visualidad online nos facilitan tanto vernos a nosotros como al resto del mundo conectado. Ver cómo nos ven desde flancos, fragmentos y profundidades que difieren (Zafra, 2015a: 50).

Es decir, nuestros dispositivos se convierten en espejos digitales que nos muestran nuestros reflejos al mismo tiempo que los envían, comparan y conectan con los del resto. No solo sirven para observarnos sino que también funcionan para ver cómo nos ven y, de este modo, autorreferenciarnos.

No obstante, el cuerpo digital en Instagram no solo se construye a través de la creación de los perfiles. Éstos se construyen a través de imágenes que, por un lado, pueden parecer obsoletas y del pasado mientras que, por el otro, están y son presentes ante los ojos de quien observa. El perfil se convierte así en la vestimenta de gala de lo que queremos *aparentar ser*: en la *presentación* del propio Yo, del cuerpo en *estático* y de los deseos que unx tiene. Pero este Yo debe ser *animado* —en su doble acepción— y presentar al mundo la cotidianidad de su vida: sus (hi)stories. Ambos son fundamentales para la conformación global de los cuerpos digitales pero mientras que una se interpreta como la presentación del cuerpo (el perfil); la otra se utiliza para llenarlo de una continua narración espectacular pero basada en la cotidianidad (la *story*). Asimismo, todo esto se puede observar la figuración que desarrolla Instagram de sus dos herramientas (ver Figura 9): mientras que el icono del perfil se dibuja como el cuerpo de un monigote, las *stories* se producen al pulsar el símbolo más (+) incrustado en la máxima expresión de tu Yo en Instagram: tu foto de perfil.

Figura 9. Comparación entre el botón del perfil y de la *story* en Instagram



Fuente: Elaboración propia

La *story* tiene también un componente que la diferencia del resto de publicaciones: desaparece a las veinticuatro horas de su publicación. Es la máxima expresión de la volatilidad en la red y una gran figuración del sistema productivo actual de las sociedades occidentales: consumir y tirar. En este tipo de publicaciones fugaces, los cuerpos devienen aún más precarios y necesitados de ojos que los vean durante su corto existir. Necesitan producir de forma aún más rápida y constante, una producción que acaban consumiendo: un círculo prosumidor (Zafra, 2015a, 2010) de presencia.

A partir del análisis visual de las *stories* y de las anotaciones en el correspondiente apartado del diario de campo, se ha considerado agrupar los cuerpos que subyacen de ellas en tres grupos a partir de sus niveles de aparición para, de esa forma, poder observar las diferentes re-presentaciones: a) Alta intensidad de aparición; b) Media intensidad de aparición; y, c) Baja intensidad de aparición. En este sentido, como se observará en los resultados, los cuerpos hegemónicos y los disidentes siguen lógicas similares de publicación al potenciar una necesidad de estar en tendencia, por mucho que esta sea diferente para ambos postulados.

7.1. Los cuerpos con alta intensidad de aparición

En esta primera categorización entran dos tipos de sujetos: aquellxs con una intensidad de aparición muy alta (con más de treinta *stories* durante diez o más días) y lxs de intensidad alta (entre veintidós y trece *stories* durante ocho o más días). Lxs sujetos de muy alta intensidad son Paulo y Rita y es curioso como ya se pueden observar diferencias temáticas entre ambxs pero una misma lógica de la inmediatez. Paulo está atento a lo que sucede en su espacio hegemónico de socialización y sigue la tendencia con presura y ahínco. Consecuentemente, publica sobre fútbol los días de partido (ver Figura 10), sobre

política durante los debates electorales y sobre *Juego de Tronos* o *Los Vengadores: Endgame* los días de su estreno. Se trata de una vorágine continua de estar al día y publicando sobre ello. Donde no hay imagen, no hay existencia: nada ha sucedido si no se ha publicado (Ardévol y Gómez-Cruz, 2012; Guardiola, 2018). Por su contra, Rita pertenece a otro espacio de socialización, con una línea de tendencia temática muy diferente al de Paulo. Sin embargo, Rita comparte publicaciones con carteles llamando a la manifestación los días de marcha, sobre racismo institucional los días de campaña de @sosracismomad (ver Figura 10) o sobre el Premio Medioambiental Goldman el día de su adjudicación.

Figura 10. Ejemplos de tendencia en los sujetosx con alta intensidad



Story de Paulo del 21 de abril 2019



Story de Rita del 24 de abril de 2019

Son líneas discursivas opuestas —Rita sigue la reivindicación política y el uso de las redes sociales como altavoz social y Paulo es fiel a los discursos y problemas hegemónicos— pero con el denominador común de seguir la tendencia general de su contexto social. Se trata en una forma de mantenimiento de capital social: mostrar un *entusiasmo inducido*, es decir, un entusiasmo

alimentado por la cultura (y en ella por las lógicas) de mercado. Resultado de un mundo competitivo movido por la primacía del capital, donde la precariedad se derrama y extiende. [...] Exagerar las formas de mostrar un interés por una práctica es algo hoy incentivado por el sistema de mercado, animado como criterio para diferenciar y evaluar [...] (Zafra, 2017: 31).

De forma muy similar ocurre con las *stories* publicadas por Antía y por Maruxa aunque en menor intensidad de aparición. Es decir, su nivel de aparición y de publicación de las *stories* es menor que lxs anteriores pero siguen patrones discursivos claros de tendencia hegemónica (Maruxa) o crítica (Antía). Con todo, considero que se debe de tener en cuenta a la hora de evaluar los discursos disidentes que en una época de fugacidad como la actual, la creación de este tipo de narrativas también operan en la misma velocidad, tal y como exponía Byung-Chul Han (2014a). Entonces la cuestión será cómo elaborar este tipo de argumentarios políticos sin perder el *momento* y manteniendo la distancia y el sosiego que permita la estabilidad y la durabilidad de los grupos políticos feministas y críticos en el espacio digital.

Finalmente, he de mencionar que fuera de estas categorías salen lxs sujetxs de Mariña y de Afonso. De todas formas, se puede argumentar su pertenencia a procesos discursivos más cercanos a la hegemonía por su insistencia en enmarcar su cuerpo (el cual aparece normalmente solo) dentro de los escenarios cotidianos que estaban viviendo. Es decir, siguen la idea del Yo neoliberal que rompe las fronteras entre lo público y lo privado para producir contenido que sea atractivo de ver (Han, 2014a; van Doorn, 2010b).

7.2. Los cuerpos con intensidad de aparición media

Las sujetas que presentan una intensidad de publicación de *stories* media son Carme, Hadriana y Catuxa. Ellas han publicado entre nueve y once *stories* a lo largo de entre cuatro y seis días. En este sentido, Catuxa sobresale por una clara tendencia de compartir publicaciones en las que se encuentra en grupo. Catuxa utiliza las *stories* para compartir lo que está haciendo con sus amigas, así como los éxitos personales y académicos que consigue. En consecuencia, se puede afirmar que el cuerpo de Catuxa responde a las exigencias de competitividad y de felicidad obligatoria que proclama la sociedad de rendimiento en la cual estamos inmersxs. Se continua una dinámica que, tal y como plantea Han,

se desprende progresivamente de la negatividad. Justo la creciente desregularización acaba con ella. La sociedad de rendimiento se caracteriza por el verbo modal positivo *poder (können)* sin límites (Han, 2012: 26-27, cursivas del autor).

Por el contrario, Carme y Hadriana explotan su *no* en un acto de valentía por luchar contra la norma de la felicidad. Ponen de esta forma el foco en publicaciones donde expresan cualquier otro tipo de sensaciones, una gran pluralidad de ellas: desde la empatía hasta la tristeza y la confusión. Además, también producen *stories* políticas —llamamientos a colaborar en las jornadas hechas por su colectivo (Carme) o el cartel de la concentración bollera por el Día de la Visibilidad Lésbica (Hadriana)— aunque, en este sentido, son fórmulas de mostrar la tendencia de actualidad de la disidencia y de la oposición a la hegemonía. En otras palabras, tal y como se vio con Rita o Antía, los discursos políticos feministas y subversivos de esta doble moral del sometimiento a la competitividad y la felicidad obligatoria consiguen aparecer y hacerse un hueco dentro de estos espacios de transmisión mediática.

Si antes decíamos que Afonso y Mariña han traspasado las fronteras público-privadas (Han, 2014b; Sibilia, 2005) para conseguir un mayor número de ojos/público a través de la cotidianidad privada; Rita, Carme o Hadriana intentan desdibujar y desplazar las mismas fronteras pero con la intención de poner en el centro del debate público cuestiones opacadas e invisibilizadas por los poderes hegemónicos como son el colonialismo, los feminismos o el lesbianismo. Discursos que expanden su poder de aparición y que dan argumentos de existencia, pues, como se lleva apuntando durante todo el estudio: la no-imagen es el no-estar/ser.

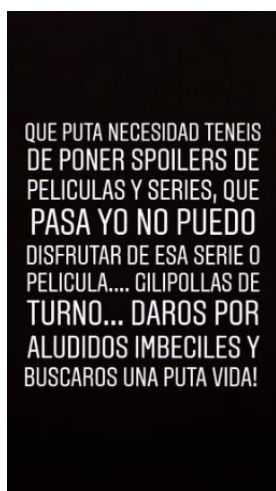
7.3. La baja intensidad de aparición de los cuerpos

En este último grupo de sujetxs están comprendidxs lxs que tienen ocho o menos *stories* publicadas durante cuatro o menos días. Un hecho curioso aparece en este grupo: Xoán y Sabela han publicado bastante pocas *stories* pero las publicadas se distinguen por seguir los mismos patrones de tendencia temática que Paulo y Maruxa. No obstante, Xoán y Sabela no pueden o no quieren seguir los ritmos fugaces que marca la tendencia hegemónica en cuanto a sus temáticas y el momento de verlas/disfrutarlas. Consecuentemente, tanto Xoán como Sabela publican *stories* quejándose de los *spoilers*¹⁷ o utilizan eventos que suceden de forma periódica y que saben que van a ser tendencia

¹⁷ *Spoiler*: “se denomina, en español, aquel texto que revela o adelanta información que se ignora sobre la trama de un programa de televisión, una película o un libro, arruinando el suspenso o la sorpresa final”. Definición recuperada de Significados: <https://www.significados.com/spoiler/> (Visto: Junio de 2019).

durante un momento concreto del día como, por ejemplo, la referencia a la película de *StarWars* cada cuatro de mayo (ver Figura 11). Son lxs sujetxs rezagadxs de la vorágine ocularcentrista de las redes sociales (Zafra, 2015a, 2017).

Figura 11. Ejemplificación de cuerpos que no llegan a la velocidad exigida



Story de Xoán del 29 de abril de 2019



Story de Sabela del 4 de mayo de 2019

Similar a ellxs aparece la figura de Roi quien solamente publica en dos ocasiones y son las dos para reírse y burlarse de la derecha española durante la campaña electoral y después de saber los resultados de las elecciones generales del 28 de abril. En este sentido, considero que se dan ciertas semejanzas porque tampoco tiene una presencia constante durante el resto de días pero toma ciertos días señalados y colectivamente establecidos como de reflexión política para mostrar su identidad como sujeto de izquierdas.

Finalmente, en un punto completamente diferente, están los cuerpos de Erea y de Breixo. Ellxs son de lxs pocxs que muestran de forma icónica la carne de sus cuerpos a través de las *stories*. Es decir, vuelven a mostrar su cuerpo en imágenes que se dispersan de forma fugaz. Además, sus representaciones corporales son muy similares a las dadas en sus perfiles: Breixo siguiendo unos patrones muy hegemónicos y masculinizados y Erea basándose en su idea de equipo y su identidad de jugadora de baloncesto.

7.4. Cuerpos nulos y conclusiones

Antes de acabar, se debe mencionar que tres sujetxs no han publicado ninguna *story* durante el trabajo de campo: Heitor, Uxía y Llua. Primero de todo he de decir que esto no implica una falta de uso de la herramienta sino que posiblemente estén asumiendo el rol de espectadorx y de consumidorx sin producir ningún tipo de contenido para el mercado del capital social. Como se decía en el capítulo anterior sobre los “cuerpo en silencio”, su inactividad puede ser entendida como la performación de una identidad *vainilla* (Pitcan, Marwick, y boyd, 2018) que no moleste al resto de sujetxs de su entorno. La performación corporal se sigue llevando a cabo pero en silencio, sin su participación directa. De todas formas, esto son meras conjeturas y se necesitaría elaborar otro tipo de análisis para poder profundizar sobre su inactividad en la herramienta *hi-story-ca*.

En conclusión, la segunda pregunta de investigación que vertebra este estudio se preguntaba si el tiempo de aparición modifica la forma de re-presentarse. Tras el análisis visual realizado a las *stories*, y tal y como se muestra en este segundo capítulo de resultados, existe una clara diferencia entre esta herramienta y el uso de las imágenes en los perfiles personales. Normalmente, las *stories* son utilizadas para dar contexto y cotidianidad a los cuerpos digitales, darles una historia que puedan estar contando cada día. Sin embargo, a la vez, se ha podido observar que no existen diferencias claras a la hora de medir la intensidad de la presencia entre los perfiles hegemónicos y los perfiles feministas o críticos. Es decir, ambos tipos de perfiles utilizan estrategias lógicas similares basadas en el mantenimiento y la acumulación de capital social (van Dijck, 2016). Cada grupo, cada colectivo, busca su público y su tema pero todxs dentro de una misma lógica: la del *vistx*, la del ‘me gusta’. Así, como dice Zafra, este ‘me gusta’:

acompaña lo que damos y recibimos en un entramado simbólico constituido desde la cotidianidad: imagen, información, pero también opinión y crítica. Un entramado donde cada vez entran en juego lo que para cada cual moviliza en cada momento de su sociabilidad (Zafra, 2015a: 181)

Así, se puede llegar a un punto donde parezca imposible salir de esta lógica mercantilista de la sociedad. Pero dentro de ella salen los espacios de resistencia que hemos ido mostrando. Y no solo en los cuerpos con propuestas políticas críticas o disidentes sino en todos los cuerpos, pues aun estando dentro de esta lógica individualista y capitalista de lo ocular lo que queremos es estar en *comunidad*.

CAPÍTULO 8: LOS CUERPOS EN INSTAGRAM: GRITAN, SIGUEN, DISCUTEN Y CALLAN

Tras el análisis semiótico-visual de las publicaciones de Instagram y el etnográfico-visual de las *stories* publicadas a lo largo de dos semanas, se debe seguir dialogando con los datos obtenidos y entre ellos. Siguiendo las bases metodológicas y metódicas que propone Thompson se debe interpretar que “[e]l proceso de interpretación, mediado por los métodos del enfoque hermenéutico profundo, es simultáneamente un proceso de *reinterpretación*” (Thompson, 2002: 421, cursivas del autor). Se trata, en este caso, de un proceso continuo de análisis, diálogo e interpretación, donde puedan irse creando puntos de unión entre los datos obtenidos, el marco teórico utilizado, la metodología y mi propia posición interpretativa como investigador.

A partir de esta conversación teórica-analítica circular, se ha considerado necesario explicar las diferentes tipologías de representaciones corporales digitales que se han dado a partir de lxs sujetxs utilizadxs. Es decir, a través de las intertextualidades creadas entre las *stories* y las publicaciones, cada sujetx deviene cuerpo digital dentro de un patrón característico discursivo y es que, tal y como apuntan Belmonte y Ortega en su explicación sobre la fenomenología hermenéutica en el pensamiento filosófico de Butler:

No cabe distinción entre discurso y cuerpo; que el proceder discursivo está ya él inmediatamente presente en la materialidad del cuerpo, en los procesos que lo atraviesas; y al revés: que la materialidad del cuerpo está ya entreverada de discurso. Todo ello además no de un manera “armónica”, sino intrínsecamente tensa (Belmonte García y Ortega Rodríguez, 2017: 243).

En consecuencia, se han catalogadx lxs sujetxs en cuatro grupos diferentes dependiendo de su posición hegemónica y el uso de su cuerpo digital. En el primer grupo estarían los *cuerpos que gritan*. Son cuerpos que se encuentran dentro de los límites dibujados y marcados por la normatividad corporal, sexual e icónica. El segundo nivel, son los *cuerpos que siguen* el discurso marcado por los gritos de la hegemonía de la mejor forma posible. En el lado opuesto, estarían los *cuerpos que discuten*. Se encuentran en la cara opuesta de la misma moneda-norma. Finalmente, apartados del resto están los *cuerpos*

que callan, que no tienen una intención clara en Instagram y permanecen en silencio sin seguir sus patrones pero también sin disrumpirlos.

El uso de expresiones como “gritar”, “discutir” o “callar” se basa en una continuación de la idea foucaultiana de la necesidad de hablar y la multiplicación discursiva como una forma de obtención y mantenimiento del poder:

se debe de hablar como de algo que no se tiene, simplemente, que condenar o tolerar, sino que *dirigir*, que insertar en sistemas de utilidad, *regular* para el mayor bien de todos, *hacer funcionar* según un óptimo. El sexo no es cosa que sólo se juzgue, es cosa que se administra. Participa del poder público; solicita *procedimientos de gestión*; [...] (Foucault, 1998: 17, cursivas propias).

Es decir, dentro de la red social se da una lucha de poder entre la exposición de discursos hegemónicos que *dirigen* su argumentación hacia otros cuerpos para poder *regularlos*, para *hacer funcionar* su espacio social. Todo esto, tal y como se explicó en el Capítulo 2, se ha exagerado tras el paso de la biopolítica disciplinaria foucaultiana a la sociedad psicopolítica de la transparencia que propone Han (2014a). Todos lxs sujetxs hablan sobre su cuerpo, su género y su sexualidad y no solo aquellos perfiles críticos y feministas. La hegemonía corporal a través de su repetición, de su posición de poder y constante *estar/ser* en las redes sociales determina unos *procedimientos de gestión* corporal.

8.1. Gritando la normatividad: Cuerpos que marcan los estándares

Los cuerpos que gritan la normatividad son cuerpos que pertenecen a ese grupo de sujetxs deseados y deseables por el sistema de gestión de cuerpos y deseos actual: la heterosexualidad. Aquí se encuentran Paulo, Maruxa, Afonso y Breixo. De este modo, se puede observar cómo todxs (excepto Breixo por su baja aparición en las *stories*) consiguen representar en sus publicaciones de perfil unos cuerpos hegemónicos a la vez que tienen una muy alta presencia en las *stories*. En otras palabras, están de forma continua dentro de la aplicación mostrando y dirigiendo las formas en que ellxs conciben sus cuerpos y sus vidas.

Un ejemplo muy claro de este proceso de dirección argumentativa se encuentra en la figura de Paulo. Como se puede observar en su *Publicación 5* (ver Figura 12), la estética de sus posados para Instagram es muy similar a la de cualquier anuncio de publicidad, es

la copia de lo establecido. Como nos muestra el análisis semiótico-visual (Kress y van Leeuwen, 2006; van Leeuwen, 2001) de esta publicación (ver Anexo 4.7., Publicación 5) la *función interpersonal* del uso de grises en la fotografía actúa como efecto embellecedor; su *encuadre*, con una mirada clavada en el objetivo y sacando la lengua, es un efecto imitativo de los estándares establecidos y una forma de compartir su cuerpo; y la *relevancia* de la imagen se marca en el brazo torcido para enseñar un tatuaje con la palabra ‘hermano’ en polaco (‘brat’) como forma de fraternidad masculina con el resto de sus compañeros de Erasmus.

Figura 12. Ejemplo del discurso hegemónico en Paulo



Story del 25 de abril

Publicación 5

Story del 29 de abril

Por otro lado, con respecto al uso de las *stories*, se pueden organizar de dos maneras: compartiendo su privacidad y marcando los temas en tendencia del día (ver Figura 12). Como se puede ver en la *story* del 25 de abril, pone dentro del espacio público una conversación con dos amigos suyos sobre el lugar al cual deben ir a cenar ese día. Asimismo, en la *story* del 29 de abril, Paulo enseña y muestra su nivel de fanatismo con *Juego de Tronos* al llevar “9 años esperando esta mierda”, así como marca que él está viendo en directo el capítulo.

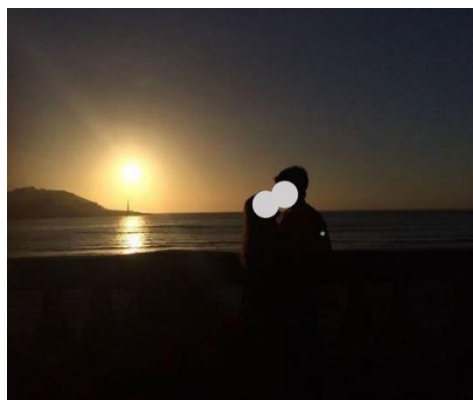
De forma análoga se comparten el resto de usuarios analizadas en esta categoría. Maruxa, por ejemplo, utiliza las *stories* para enseñar las mismas situaciones: decir donde se encuentra y compartir las narrativas de moda del momento. Asimismo, sus representaciones corporales en las publicaciones (cuando su cuerpo aparece) siguen los

estándares heterosexuales que conforman/confrontan cuerpo(s). Así se puede observar en las *stories* que ha publicado Breixo o en las publicaciones de Afonso, se presentan/representan unos cuerpos que son (foto)copias del mismo, el único cuerpo válido según los discursos de la hegemonía actual: el cuerpo heterosexual (Wittig, 2006; Rich, 1996; Zafra, 2015a).

8.2. Lxs seguidorxs de los gritos

En un segundo plano están los cuerpos que siguen los gritos hegemónicos. Ellxs son Xoán, Heitor, Catuxa, Sabela y Erea. Son cuerpos que siguen los discursos heterocentros y son influidos en gran medida por las publicaciones y *stories* de las posiciones hegemónicas. Este tipo de sujetxs también tienen poder de creación corporal pero se utiliza la forma de “seguidorxs” porque no son lxs que guían y dirigen los discursos. No obstante, condicionan las construcciones corporales de la hegemonía que se mueve en un espacio ambivalente entre la conformación y la confrontación con ellxs.

Figura 13. Seguimiento de los discursos heterocentros



Publicación 7 de Sabela



Story del 25 de abril de Erea

Asimismo, como se puede observar en la Figura 13, estos cuerpos utilizan el grupo como motor de identificación. Es decir, no se asumen como capaces de cumplir todo el aparato discursivo heterosexual dentro de sus cuerpos y utilizan representaciones icónicas junto con más personas: ya sea en forma de pareja heterosexual como en grupos de amistad (ver Figura 13). La representación de la pareja heterosexual se da de forma muy habitual

en modo de beso entre ambas personas, tal y como pudimos ver en Xoán, Sabela y Heitor. Este beso puede recordar en muchas ocasiones a instantáneas cinematográficas que retenemos dentro de nuestros imaginarios. Por otro lado, la construcción de grupos de amistad se da siguiendo una división sexual muy evidente: las mujeres junto con sus amigas y encuadres “feminizados” donde muestran sus afectos por ellas, y los hombres junto con sus amigos y el uso de gestualidades que los unan pero manteniendo las distancias de prudencia heterosexual.

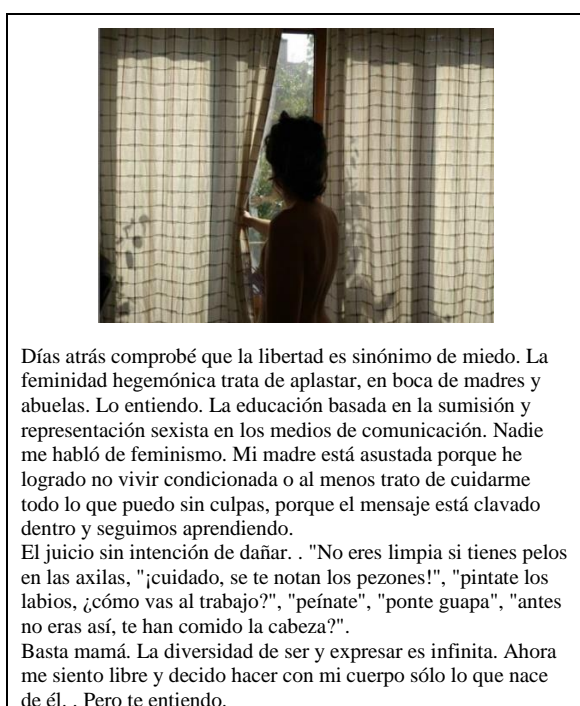
En definitiva, este tipo de cuerpos siguen los estándares establecidos, son fundamentales para la construcción de la normatividad heterosexual pero no dirigen los aparatos de poder representacional de forma individualizada por lo que necesitan el acompañamiento de otros cuerpos junto al suyo. Su género y su corporalidad se construyen como “relaciones sociales vividas” (McNay, 2004) entre ellxs, las figuras hegemónicas y los discursos periféricos, oprimidos y disidentes.

8.3. La discusión como existencia: Cuerpos políticos y feministas disruptivos

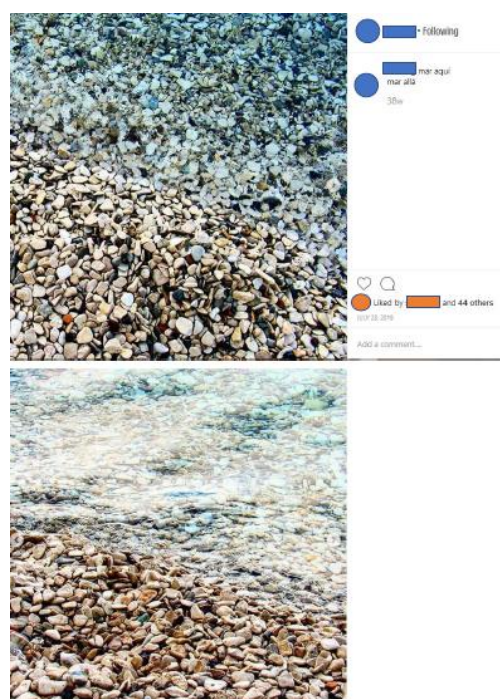
En tercer lugar aparecen los cuerpos que resultan de la disrupción y discusión con los discursos hegemónicos. Son sujetxs que basan su identidad y su acción en la red a través de la realización de actos y manifestaciones disidentes con lo establecido por la sociedad heteronormada. En este grupo aparecen los cuerpos de Antía, Llua, Carme, Rita, Hadriana y Mariña. Cuerpos que tienen como función su ataque a las instituciones de poder (heterosexualidad, patriarcado, capitalismo y colonialismo) a través del uso híbrido de la imagen y el texto escrito. Su discurso y su cuerpo no se engloban solamente a través de la iconografía digital sino que lo rebosan de significado a través de los títulos y los comentarios que utilizan.

En la Publicación 7 de Antía (ver Figura 14), se puede observar como el texto escrito en el título de la fotografía se une e hibrida de significado con la silueta de su cuerpo en la imagen. El uso de los oscuros y de sombras de la fotografía actúan como *función interpersonal* para mostrar una desnudez del cuerpo femenino prohibido por los reglamentos de conducta de Instagram. El juego de luces iconográfico sumado al discurso feminista y crítico contra los roles de género femeninos recogen un significado de libertad y de decisión autónoma sobre su cuerpo y su ser. La fotografía se convierte en una herramienta de subversión social frente a la norma patriarcal.

Figura 14. Diferencias icónicas en los cuerpos politizados



Publicación 7 de Antía



Publicación 10 de Carme

Iconográficamente diferente es el perfil de Carme. Ella muestra todo su cuerpo: igual que Antía se desnuda y aparece en todas sus fotografías. No obstante, no se muestra en la imagen de forma presencial sino que es, nuevamente, en la unión entre la imagen y el texto donde surge su corporalidad. En la Publicación 10 (ver Figura 14), Carme muestra dos fotos de una playa de mar, tomada desde ángulos diferentes y con un texto característico: “mar aquí, mar allá”. Esta clara que la *relevancia* de la publicación es el mar, pero su significado desborda su significante: ya no es solo agua salada, es una figuración de unión entre tierras, entre sus hogares.

En conclusión, el texto escrito se convierte en motor explicativo de la imagen publicada en estos cuerpos políticos. Rompen la idea ocularcentrista sobre el acumulamiento de significado a través de la centralidad de la imagen. Como proponían Buchmüller y Joost (2010), el texto tiene un componen disruptivo en la red muy importante y es que se ha producido un giro icónico que dificulta que solo a través de la se construyan tanto discursos disidentes como se profundicen en los utópicos postulados ciberfeministas del posgénero y el poscuerpo. En este sentido, estos cuerpos políticos analizados nos

muestran su necesidad de utilizar ambas herramientas al mismo tiempo: la imagen y el texto.

8.4. Sin molestar: La existencia de los cuerpos callados

Por último, se ha de mencionar aquellos cuerpos que han estado callados durante la investigación etnográfica realizada: Uxía y Roi. Como se ha ido mostrando en los capítulos anteriores, Roi sí que intenta aparecer en ciertos momentos de la investigación: ha publicado *stories* y sale —“físicamente”— en un par de publicaciones. Sin embargo, no se puede decir que su participación sea suficiente para catalogarlo dentro de otro grupo.

En una posición más extrema está Uxía. Ella ni ha publicado ninguna *story* ni se muestra corporalmente (ni de forma icónica ni textual) en las publicaciones analizadas. Se trata de un perfil muy silencioso que tiene como objetivo principal el no mostrarse. De ese modo, cuando ha publicado es para compartir que se encuentra en algún paisaje bonito, en un concierto de música o mostrando a compañeras suyas de viaje.

De todas formas, si se comparan las imágenes paisajísticas colgadas por ambxs sujetxs se puede apreciar algunas diferencias. Por ejemplo, las imágenes de Uxía están muy cuidadas, con lo que se puede interpretar como un intento de capturar su *reflejo extendido* (Ardévol y Gómez-Cruz, 2012). Es decir, interpretativamente se pueden comparar sus publicaciones de paisajes y su infinita posibilidad de ser capturado hasta que salga la fotografía más bonita con las publicaciones en forma de autorretratos, y su búsqueda por el mejor perfil, que lleven a cabo otrxs sujetxs. A parte de esto, también se puede destacar como en las fotografías de Roi se puede encontrar mucho más cemento y menos espacios naturales, fuegos encendidos y brasas o coches a contraluz. En otras palabras, incluso en el silencio de los cuerpos ausentes también se pueden identificar una división sexual de la estética muy característica.

En conclusión, aunque se necesitaría otro tipo de análisis y de investigación para poder observar este tipo de sujetxs que se mantienen en silencio, se puede argumentar que tienen como papel fundamental su no-intervención dentro de la batalla por el discurso icónico en la red. Son, en definitiva, sujetxs que se no cumplen con su papel discursivo pero que tampoco lo rompen al poder observarse una diferencia sexual estética en la no-existencia.

CONCLUSIONES

La imagen se ha convertido en un arma potente de codificación corporal tras su expansión a través de las redes sociales. De ese modo no se puede entender el cuerpo digital como un ente externo y desconectado a nuestra realidad offline. Como se ha argumentado por numerosas autoras, la vida online no trabaja de forma paralela a la offline sino que Internet es una herramienta mediática, un artefacto cultural, que permite, construye y genera una serie de prácticas sociales (van Doorn, van Zoonen, y Wyatt, 2007; Luengo, 2010; Polivanov, 2013; Hine, 2015). En ese sentido, el análisis hermenéutico y etnográfico presentado han mostrado que lxs sujetxs investigadxs siguen un *continuum* entre su cuerpo físico y el digital. Es decir, las corporalidades que se encuentran en posiciones hegemónicas en el espectro offline performan actitudes y acciones propias de ellxs en el mundo online. Del mismo modo, se ha podido observar como los cuerpos politizados y feministas también tienen un discurso contestatario dentro de las redes sociales.

El ciberfeminismo de los años noventa aseguraba que la red y la anonimidad de los datos podría tener como resultado la liberación de los cuerpos y la creación de espacios posgénero. Un mundo donde la jerarquización tradicional quede aislada en el pasado y donde la horizontalidad social se impusiera como la forma organizativa hegemónica social. Asimismo, tal y como expresó hace tiempo Judy Wajcman, esto se puede entender como “un determinismo tecnológico y biológico con una nueva apariencia postmoderna” (Wajcman, 1991: 160).

De igual forma, a partir de la creación de las redes sociales sobre el 2004, ha sucedido una proliferación de la imagen y de la iconografía en Internet que ha borrado cualquier resquicio de subversión textual (Buchmüller y Joost, 2010). No se trata de suponer una esencia subversiva en el uso del texto escrito en la red sino en observar las posibilidades

de acción que dan cada una de las dos herramientas discursivas. En consecuencia, como se ha podido demostrar en este trabajo, los cuerpos politizados y feministas son los que de una forma mucho más plural y automática utilizan el texto escrito para derramar y desbordar los significados de sus fotografías. La imagen, la fotografía, cambia su función de control y dirección para ser un arma subversiva cargada de texto y de significado. Además, se rompe de cierta forma con la época de la inmediatez que determina el ocularcentrismo. Los textos son habitualmente largos —sobre todo si los comparamos con el resto de los títulos— y por ello exigen un tiempo de lectura y de reflexión. Sus publicaciones son un “¡Alto!” en la velocidad de lectura visual y un reclamo de no obviar las luchas coloniales, feministas y anticapitalistas.

La imagen, el icono digital, se convierten en la materialidad de nuestros mundos y su mirada nos presenta y representa. A través de la imagen se pueden observar las diferentes intersecciones y ensamblajes que nos crean y nos condicionan como personas: nuestro género, raza, étnica, posición política, clase social, edad... Es a través de la imagen que nos construimos y nos construyen el resto de las personas que nos miran: nos conocen y nos ubican dentro de sus propias categorías. Unas categorías que hibridan entre lo offline y lo online. Se trata de la hiperubicuidad de la imagen móvil que se encuentra conectada en todo momento y a todas las situaciones (Guardiola, 2018). Esto se puede ver cuando se posiciona a ciertas personas que “se conocen de la red” en determinados roles y pensamientos que cuando se encuentran en el mundo offline no corresponden con dichas asunciones. La imagen digital se transforma así en una hiperimagen, en un hipertexto: un entramado de textos que forman, conforman y confrontan nuestras identidades con las del resto (Martín Núñez, 2011).

Sin embargo, no siempre es así: en las *stories* se ha podido observar como no importa el grupo o el propósito que tenga el discurso que quieres enunciar, ambos grupos discursivos (el hegemónico y el disidente) siguen las mismas lógicas ocularcentristas de estar siempre presente y en presente. El capital social se convierte en la base de las construcciones identitarias en la red: ser más vistxs, tener más ‘me gusta’, tener más comentarios. Este capitalismo de la visibilidad, el sistema económico del ocularcentrismo, tiene como base la publicación de sucesos en tendencia que se inscriban dentro de los espacios temáticos sociales en los que participa cada unx. Se trata de buscar lo inofensivo de cada contexto y la corrección política de tu comunidad social (Pitcan, Marwick, y boyd, 2018; Hogan, 2010). Este ‘gustar/odiar a tu audiencia’ se traduce en la base de la existencia digital de

nuestros cuerpos. Si no producimos un intercambio de sensaciones (complicidad, amistad, agresividad, disidencia...) con la otredad, ésta nunca nos mirará, no nos compartirá y, en conclusión, dejaremos de existir: sólo aparecemos cuando lx Otrx nos mira.

En conclusión, el propósito de este trabajo era encontrar los *continuum* representativos de los cuerpos entre los mundos online y offline. Como se ha puesto de manifiesto en los últimos estudios teóricos feministas sobre la red, el género y la tecnología son categorías que mutuamente se van constituyendo a través de la práctica (Wajcman, 1991; Enguix Grau, 2008; van Doorn, 2011; Zafra, 2010). No existen cortes subversivos dentro de la red por categorías corporales heteronormativas, sino que la disidencia en-red-ada se da a través de las corporalidades politizadas ya en el plano offline. Son ellxs lxs únicxs que construyen significados desbordantes con el texto y que ponen en jaque los discursos homogeneizadores del patriarcado, el capitalismo y la heterosexualidad. La imagen y la red han ‘reterritorializado’ los mismos procesos discursivos heterosexuales pero, al mismo tiempo, también ha permitido la unión comunitaria de lxs sujetxs disidentes. Las preguntas, por ende, vuelven a ser cómo buscar espacios ya no sólo vivibles sino también de transformación. Pero ¿cómo disentir en la imagen? ¿Cómo discutir dentro y a través del ocularcentrismo? ¿Cómo escapar de los cánones icónicos? Preguntas y planteamientos que deben seguir siendo cuestionados, traducidos y vueltos a preguntar colectivamente entre todxs y con todxs. Desde los estudios críticos, feministas y progresistas no se puede abandonar las trincheras de la tecnología de la información. Se debe estar dentro y en todos los campos acción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARDÉVOL, Elisenda, y Edgar GÓMEZ-CRUZ (2012). «Cuerpo privado, imagen pública: el autorretrato en la práctica de la fotografía digital». *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 67 (1): 181-208. <https://doi.org/10.3989/rntp.2012.07>.
- BARTHES, Roland (1974). *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (1977). *Image, Music, Text*. Londres: Fontana.
- BELL, Beth T., Jennifer A. CASSARLY, y Lucy DUNBAR (2018). «Selfie-Objectification: Self-Objectification and Positive Feedback (“Likes”) are Associated with Frequency of Posting Sexually Objectifying Self-Images on Social Media». *Body Image* 26 (June): 83-89. <https://doi.org/10.1016/j.bodyim.2018.06.005>.
- BELMONTE GARCÍA, Olga, y Iván ORTEGA RODRÍGUEZ (2017). «A propósito de Butler: una fenomenología del cuerpo vivido, narrado y representado». *Isegoría*, n.º 56 (julio): 241-61. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2017.056.12>.
- BENJAMIN, Walter (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México, D.F.: Editorial Itaca.
- BOLTER, Jay David, y Richard GRUSIN (2000). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press.
- BOYD, danah, y Jeffrey HEER (2006). «Profiles as Conversation: Networked Identity Performance on Friendster». En *Proceedings of the Hawai'i International Conference on System Sciences (HICSS-39), Persistent Conversation Track*. Kauai: IEEE Computer Society. <http://www.danah.org/papers/HICSS2006.pdf>.
- BRAIDOTTI, Rosi (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. Madrid: Akal. [https://doi.org/S0020-7519\(06\)00441-3](https://doi.org/S0020-7519(06)00441-3) [pii]r10.1016/j.ijpara.2006.12.008.

- BUCHMÜLLER, Sandra, y Gesche JOOST (2010). «Las consecuencias del “giro icónico” en las representaciones de género virtuales — ¿La traición de la utopía ciberfeminista?» En *XOy1: #ensayos sobre género y ciberespacio*__, editado por Remedios Zafra, 49-64. Madrid: Briseño.
- BUTLER, Judith (1993). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of «Sex»*. Nueva York: Routledge.
- (2001). «La cuestión de la transformación social». En *Mujeres y transformaciones sociales*, editado por Elisabeth Beck-Gernsheim, Judith Butler, y Lúdia Puigvert, 7-30. Barcelona: El Roure.
- (2006). «¿El fin de la diferencia sexual?» En *Deshacer el género*, 247-87. Barcelona: Paidós.
- (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Barcelona: Paidós.
- CALVO GONZÁLEZ, Soraya, y José Luis SAN FABIÁN MAROTO (2018). «Selfies, jóvenes y sexualidad en Instagram: representaciones del yo en formato imagen». *Pixel-Bit, Revista de Medios y Educación*, n.º 52 (enero): 167-81. <https://doi.org/10.12795/pixelbit.2018.i52.12>.
- CASADO-RIERA, Carla, y Xavier CARBONELL (2018). «La influencia de la personalidad en el uso de Instagram». *Aloma: Revista de Psicología, Ciències de l'Eduació i de l'Esport* 36 (2): 23-31.
- CASTELLS, Manuel (2010). *The Rise of the Network Society*. 2ª. Malden: Wiley-Blackwell.
- CONNELL, Raewyn (1987). *Gender and power*. Stanford: Stanford University Press.
- (2005). *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- DEBRAY, Régis (1994). *Vida y muerte de la Imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós.
- DELEUZE, Gilles (2005). *Cinema 2: The Time Image*. Londres: Continuum.
- DERCKOVE, Derrick De (1999). *Inteligencias en conexión. Hacia una sociedad de la web*. Barcelona: Editorial Gedisa.

- DIJCK, José van (2016). *La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- DOORN, Niels van (2010a). «Keeping it real: User-generated pornography, gender reification, and visual pleasure». *Convergence* 16 (4): 411-30. <https://doi.org/10.1177/1354856510375144>.
- (2010b). «The ties that bind: The networked performance of gender, sexuality and friendship on MySpace». *New Media and Society* 12 (4): 583-602. <https://doi.org/10.1177/1461444809342766>.
- (2011). «Digital spaces, material traces: How matter comes to matter in online performances of gender, sexuality and embodiment». *Media, Culture & Society* 33 (4): 531-47. <https://doi.org/10.1177/0163443711398692>.
- DOORN, Niels van, Liesbet van ZONEN, y Sally WYATT (2007). «Writing from Experience: Presentations of Gender Identity on Weblogs». *European Journal of Women's Studies* 14 (2): 143-58. <https://doi.org/10.1177/1350506807075819>.
- ENGUIX GRAU, Begonya (2008). «“Gendered sites”: géneros en Internet». En *La mediación tecnológica en la práctica etnográfica*, editado por Elisenda Ardévol, Adolfo Estalella, y Daniel Domínguez Figaredo, 167-82. Donostia.
- ENGUIX GRAU, Begonya, y Elisenda ARDÉVOL (2009). «Cuerpos “hegemónicos” y cuerpos “resistentes”: el cuerpo-objeto en webs de contactos». En *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias humanas y sociales*, 21. Barcelona: Institución Milà i Fontanals, CSIC. http://mediacions.net/wp-content/uploads/copy_of_csic_enguix_ardevol_def.pdf.
- ENGUIX GRAU, Begonya, y Ana María GONZÁLEZ RAMOS (2018). «Cuerpos, mujeres y narrativas: Imaginando corporalidades y géneros». *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social* 18 (2): 1-30. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1956>.
- FACIABÉN LAGO, Jéssica (2011). «Espais virtuals i reinscripcions corporals: l'ús de l'estereotip al fotobloc la tortillería». En *Accions i reinencions: Cultures lèsbiques a la Catalunya del tombat de segle XX-XXI*, editado por Meri Torras, 183-98. Barcelona: Editorial UOC.

- FOUCAULT, Michel (1998). *Historia de la sexualidad I: La voluntad del saber*. Madrid: Siglo XXI.
- FRIEDBERG, Anne (2006). *The Virtual Window: From Alberti to Microsoft*. Cambridge: MIT Press.
- GARCÍA MANSO, Almudena (2017). «Machismo y micromachismos en Internet: Una aproximación exploratoria basada en ciberetnografía». *Revista Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*, n.º 13: 33-54. <http://www.relmis.com.ar/ojs/index.php/relmis/article/view/211>.
- GÓMEZ CRUZ, Edgar (2017). «Etnografía celular : una propuesta emergente de etnografía digital». *Virtualis* 8 (16): 77-98.
- GRANT, J., y Peta TANCRED (1992). «A feminist perspective on state bureaucracy». En *Gendering Organizational Analysis*, editado por Albert J. Mills y Peta Tancred, 112-28. Newbury Park: Sage.
- GUARDIOLA, Ingrid (2018). *L'ull i la navalla. Un assaig sobre el món com a interfície*. Barcelona: Arcàdia.
- HAN, Byung-Chul (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- (2014a). *En el enjambre*. Barcelona: Herder.
- (2014b). *Psicopolítica: neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona: Herder.
- HARAWAY, Donna (2014). *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Mar del Plata: Puente Aéreo.
- HINE, Christine (2004). *Etnografía virtual*. Barcelona: Editorial UOC.
- (2015). *Ethnography for the Internet*. Londres: Bloomsbury Publishing.
- HOGAN, Bernie (2010). «The Presentation of Self in the Age of Social Media: Distinguishing Performances and Exhibitions Online». *Bulletin of Science, Technology & Society* 30 (6): 377-86. <https://doi.org/10.1177/0270467610385893>.
- KRESS, Gunther, y Theo van LEEUWEN (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Nueva York: Routledge.

- KRISTEVA, Julia (1997). «Batjin, la palabra, el diálogo y la novela». En *Intertextualité*, editado por Desiderio Navarro, 1-24. La Habana: UNEAC.
- LEE, Eunji, Jung-Ah LEE, Jang Ho MOON, y Yongjun SUNG (2015). «Pictures Speak Louder than Words: Motivations for Using Instagram». *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking* 18 (9): 552-56. <https://doi.org/10.1089/cyber.2015.0157>.
- LEEUWEN, Theo van (2001). «Semiotics and Iconography». En *Handbook of Visual Analysis*, editado por Theo van Leeuwen y Garey Jewitt, 92-118. Londres: Sage.
- LÉVY, Pierre (1999). *¿Qué es lo virtual?* Barcelona: Paidós.
- LUENGO, Francisca (2010). «Representaciones virtuales de “masculinidad hegemónica”: Gaydar, entre interfaces invisibles y la identidad cyborg». Flacso. 2010. http://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1275204516.paper_fran_representaciones.pdf.
- LUPTON, Deborah (2015). «Quantified sex: a critical analysis of sexual and reproductive self-tracking using apps». *Culture, Health & Sexuality* 17 (4): 440-53. <https://doi.org/10.1080/13691058.2014.920528>.
- MARTÍN NÚÑEZ, Marta (2011). «Hiperimágenes: la re-mediación de la imagen digital en la publicidad audiovisual». En *IV Congreso Internacional sobre análisis fílmico: Nuevas tendencias e hibridaciones de los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporánea*, editado por Iván Bort Gual, Shaila García Catalán, y Marta Martín Núñez. Castellón: Universitat Jaume I.
- M McNAY, Lois (2004). «Agency and Experience: Gender as a Lived Relation». *The Sociological Review* 52 (2_suppl): 175-90. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2005.00530.x>.
- MILLER, Hugh, y Russell MATHER (1998). «The Presentation of Self in WWW Home Pages». En *IRISS 98 Conference*. Bristol.
- NAGLE, Angela (2017). *Kill All Normies: Online Culture Wars from 4chan and Tumblr to Trump and the Alt-right*. Washington: Zero Books.
- (2018). «De Tumblr a las guerras universitarias: cómo crear escasez en la economía de la virtud». En *Muerte a los normies: Las guerras culturales en internet que han dado lugar al ascenso de Trump y la alt-right*, 91-110. Orciny Press.

- PERALES BLANCO, Verónica (2009). «Cuerpo punto com. Cuerpo y economía en la ingravidez». *Icono 14*, n.º 12: 201-17.
- PITCAN, Mikaela, Alice E. MARWICK, y danah BOYD (2018). «Performing a Vanilla Self: Respectability Politics, Social Class, and the Digital World». *Journal of Computer-Mediated Communication* 23 (3): 163-79. <https://doi.org/10.1093/jcmc/zmy008>.
- POLIVANOV, Beatriz (2013). «Etnografía virtual, netnografía ou apenas etnografía? Implicações dos conceitos». *Esfemas* 1 (3): 61-71. <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/article/view/4621/3243>.
- RICH, Adrienne (1996). «Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana». *DUODA. Revista d'Estudis Feministas*, n.º 10: 15-45.
- RODINO, Michelle (1997). «Breaking out of Binaries: Reconceptualizing Gender and its Relation to Language in Computer Mediated Communication». *Journal of Computer-Mediated Communication* 3 (3).
- RUBIN, Gayle (1989). «Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad». En *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*, editado por Carole S. Vance, 113-90. Madrid: Editorial Revolución. http://www.cdd.emakumea.k.org/ficheros/0000/0323/Reflexionando_sobre_el_sexo_Rubin.pdf.
- SIBILIA, Paula (2005). *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- SUNDÉN, Jenny (2003). *Material Virtualities*. Nueva York: Peter Lang.
- THOMPSON, John B. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría Crítica social en la era de la comunicación de masas*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana.
- TORRAS, Meri (2005). «Matriz Hipertext/sexual: Internet como escenario de inscripción del sujeto posthumano». En *Textualidades electrónicas: Nuevos escenarios para la literatura*, editado por Laura Borràs Castanyer, 145-61. Barcelona: Editorial UOC.
- VITE, Omar (2018). «El cuerpo como capital social en Instagram: el caso de @adri_vainilla». *Contratexto*, n.º 29: 201-25. <http://revistas.ulima.edu.pe/index.php/contratexto/article/view/1553>.
- VNS MATRIX (1991). «Un manifiesto ciberfeminista para el siglo XXI». 1991.

http://www.2-red.net/habitar/tx/text_vns_c.html.

- WAJCMAN, Judy (1991). *Feminism Confronts Technology*. Cambridge: Polity Press.
- WALSTROM, Mary K. (2004). «Ethics and engagement in communication scholarship: Analyzing public, online support groups as researcher/participant-experiencer». En *Readings in virtual research ethics: Issues and controversies*, editado por E. Buchanan, 174-202. Hershey: Information Science Publishing.
- WINNET, Susan (1999). «Distinciones: mujeres, hombres, narrativa y principios de placer». En *Feminismos literarios*, editado por Neus Carbonell y Meri Torras, 147-74. Madrid: Arco/Libros.
- WITTIG, Monique (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales.
- ZAFRA, Remedios (2010). *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola.
- (2012). «Vínculos que importan. Apuntes sobre identidad política en la era de las redes». *Teknokultura* 9 (1): 105-15.
- (2014). «Arte, Feminismo y Tecnología. Reflexiones sobre formas creativas y formas de domesticación». *Quaderns de Psicologia* 16 (1): 97-109. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.1212>.
- (2015a). *Ojos y capital*. Bilbao: consonni.
- (2015b). «Sujeto y red: potencia y limitación política del (des)hacer los cuerpos online». *Cadernos Pagu*, n.º 44: 13-30. <https://doi.org/10.1590/1809-4449201500440013>.
- (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.
- (2018). «Redes Y (Ciber)Feminismos. La revolución de la representación que derivó en alianza». *Dígitos* 4: 11-22.
- ZOONEN, Liesbet van (2002). «Gendering the Internet». *European Journal of Communication* 17 (1): 5-23. <https://doi.org/10.1177/0267323102017001605>.

ANEXOS

ANEXO 1. DIARIO DE CAMPO: LAS STORIES¹⁸

21 de abril de 2019 [Hora: 22:33]

Breixo: No sube stories.

Sabela: No sube stories.

Paulo: 1) Es una fotografía dónde se pide que estemos juntxs después del ataque terrorista en Sri Lanka. La imagen se basa en la forma de Sri Lanka con los colores de su bandera nacional y una paloma blanca que sale de la misma. 2) Fotografía en el estadio de fútbol viendo como pierde su equipo y escribe en la foto “Perdiendo el tiempo”. 3) Es una fotografía de una cerveza Estrella Galicia con el texto “Mejor esto”. 4) Es un selfi de él mismo con dos amigas suyas sujetando cada una cerveza y posando para la cámara. 5) Comparte una story que ha sido publicada en otro perfil. Es una foto de él con dos amigos y posando de cuerpo completo sujetando cervezas. 6) Otra story compartida de otro perfil. Es una foto grupal de él con su pandilla de amigas y amigos.

Xoán: No sube stories.

Afonso: No sube stories.

Uxía: No sube stories.

Erea: No sube stories

Mariña: No sube stories.

¹⁸ Los textos escritos que se muestran en las *stories* se copian de forma literal, entrecomillados y con faltas de ortografía incluidas.

Maruxa: 1) Es un vídeo corto en el que enseña que se encuentra en el campo de fútbol de la ciudad viendo el partido del equipo local.

Roi: No sube stories.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: No sube stories.

Llua: No sube stories.

Antía: 1) Sube un recuerdo de una publicación suya hecha hace dos años en Instagram. Es una foto donde sale ella al atardecer en una playa.

Carme: No sube stories.

Hadriana: 1) Una captura de pantalla de algún producto filmográfico donde se puede leer escrito en una libreta “Why are you at a party if you’re sad?”

Rita: 1) Sube la finalización de lo que parece un postre. La foto la acompaña de un GIF de un oso bailando, el texto “Creo que nunca me habían quedado así de wenas” y el hashtag #lepuse.

22 de abril de 2019 [Hora: 23:40]

Breixo: No sube stories.

Sabela: No sube stories.

Paulo: 1) Es un boomerang en dónde enseña como comienza a ver el episodio de Juego de Tronos a la misma hora que se está emitiendo en todo el mundo. 2) Es una fotografía de un meme de Juego de Tronos donde quiere decir que se aburrió en este episodio y que ya está pensando en el siguiente. 3) Es una fotografía de la gente que hacía cola para entrar en el acto del grupo político de extrema derecha Vox en A Coruña. La fotografía es acompañada de la frase: “Esta es la cola de la ignorancia en A Coruña”. 4) Comparte una publicación de Instagram hecha por Greenpeace y donde se pide al Gobierno que se lleven a cabo medidas para solventar el cambio climático. 5) Es una captura de pantalla de Twitter que es un meme sobre como el político Pablo Iglesias parecía un camarero cuando durante el debate de RTVE leía la Constitución del Estado español.

Xoán: No sube stories.

Afonso: 1) Enseña en un vídeo muy corto que está en Galicia de vuelta pues graba comida regional como pimientos de Padrón, pulpo *á feira* y patatas a la gallega.

Uxía: No sube stories.

Erea: No sube stories.

Mariña: 1) Comparte una publicación de recuerdo de Instagram del 2013. En ella enseña a su gato y la cara que este tenía.

Maruxa: 1) Enseña que se encuentra subiendo un ascensor de cristal de un mítico edificio del centro de A Coruña.

Roi: No sube stories.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: No sube stories.

Llua: No sube stories.

Antía: No sube stories.

Carme: No sube stories.

Hadriana: No sube stories.

Rita: 1) Comparte una fotografía de Facebook con el lema escrito en mapuche y traducido y que dice: “La tierra no es nuestra, nosotros somos la tierra”.

23 de abril de 2019 [Hora: >23:59]

Breixo: No sube stories.

Sabela: No sube stories.

Paulo: 1) Es una fotografía en blanco y negro donde muestra la pantalla de su portátil con el programa Word abierto y un PDF. Lo acompaña la frase “Porque escogí este TFG?”. Está en la biblioteca. 2) Está grabando su televisor. En él se puede ver a Albert Rivera en el Debate de Atresmedia. Le pone una máscara de perrito a Rivera y lo

acompaña con la frase “Perro ladrador...” 3) Es la captura de un tuit que dice: “A lo mejor Pablo Iglesias no va de traje porque no necesita vendernos nada”

Xoán: No sube stories.

Afonso: 1) Sube una foto donde se ve la parte delantera de su coche y dentro del mismo a él y a Breixo montados. Una frase acompaña de: “Nos espían @Breixo”. 2) Muestra un paisaje rural y lo acompaña con “Agosto”.

Uxía: No sube stories.

Erea: No sube stories.

Mariña: 1) Sube un selfie vídeo en blanco y negro bebiendo una copa de vino. Acompaña la escena con la frase: “Cando chegas a casa despois de un día terriblemente terrible”.

Maruxa: No sube stories.

Roi: No sube stories.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: 1) Es una foto de ella y una amiga jugando a un juego de mesa. No miran a la cámara sino que se miran mutuamente. 2) Es una foto a las instrucciones y al juego de mesa de antes. Lo acompaña de mencionar a dos amigas suyas y pedirle volver a jugar. 3) Comparte la story de una amiga suya que le está felicitando el cumpleaños con una foto de ellas dos.

Llua: No sube stories.

Antía: 1) Es un cartel de la Petonada2019 en Pl. Universitat por el Sant Jordi. 2) Es una foto al ramo de rosas que le regalaron por Sant Jordi. 3) Foto a un libro (estamos en Sant Jordi) que se titula *No vull ser mare* de Nadine Marina.

Carme: 1) Story con el logo de su Colectivo y con información relativa a la programación del evento que iban a desarrollar el domingo. 2) Utiliza otra segunda story para lo mismo aunque con diferentes palabras.

Hadriana: 1) Comparte la story de otro perfil donde sale un libro abierto en la primera página. 2) Es una foto hecha a una amiga y que lo acompaña de dos emoticonos de corazón. 3) Foto a los dos libros que se compró y acompañados con el lema de “Sant Jordi e poesía”.

Rita: 1) Imagen de un cartel que reza el siguiente lema: “No sos vos, es tu marco teórico”. 2) Informa de que el domingo su Colectivo desarrollará un acto. Acompaña esto con GIF bailongos y pidiendo a la gente que no se lo pierda. 3) Es el logo del colectivo. 4) Es una imagen que tiene como fundamento el texto que dice: “En Nahuatt para decir “Te extraño” se dice “Mitztemoa Noyoio” y eso significa “Te busca mi corazón”” 5) Es una foto a una rosa con el texto: “Mi primera rosa de Sant Jordi”. También un GIF del ‘me gusta’ de Instagram. 6) Es una foto a tomates cherry y la palabra “AMO”. 7) Es una foto a un plato de comida cocinado y lo acompaña con el GIF animado del “hombre de la sal”.

24 de abril de 2019 [Hora: 23:40]

Breixo: 1) Utiliza la funcionalidad de compartir una canción de techno de Spotify.

Sabela: No sube stories.

Paulo: 1) Comparte un vídeo que se volvió viral de Acciona que indica como parar el cambio climático. 2) Es una foto de los veleros atracados en el puerto de A Coruña. 3) Foto a un porrón lleno de vino.

Xoán: No sube stories.

Afonso: No sube stories.

Uxía: No sube stories.

Erea: No sube stories.

Mariña: 1) Es un vídeo en donde va haciendo zoom cada vez más cerca a información sobre como detectar el cáncer de colón y acompaña la palabra “Cuquinfo”. 2) Es una foto de perfil de medio cuerpo para arriba, acompañada de la canción *Something* de Headcat y donde el selfi queda tapado por el texto que dice: “Tienes que venir más al médico, no puedes someterte a tanto estrés” y “Vale señora, usté arregleme la cara y no la vida”. 3) Es una captura de un meme de Twitter que tiene la foto de Lenin mirando al horizonte y el texto: “Cuando tu mamá piensa que estás drogado pero en realidad contemplas la siguiente inevitable crisis capitalista... y también estás drogado...”

Maruxa: 1) Comparte un vídeo de Acciona sobre como parar el cambio climático que se volvió viral.

Roi: No sube stories.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: No sube stories.

Llua: No sube stories.

Antía: No sube stories.

Carme: No sube stories.

Hadriana: No sube Stories.

Rita: 1), 2), 3), 4), 5) y 6) Son utilizadas 6 stories para mostrar toda una campaña de @esracismo en contra del racismo institucional.

25 de abril de 2019 [Hora: 23:19]

Breixo: No sube stories.

Sabela: 1) Un fondo en negro donde escribe en letras blancas: “Por favor, por mi y por todos aquellos mortales que como yo no pueden ir al cine hasta dentro de unos días... No spoilers please. Gracias” Con el hashtag #endgame y dos GIF de superhéroes.

Paulo: 1) Sube la funcionalidad de una encuesta para preguntarle a dos amigos suyos donde cenar con ellos hoy. 2) Fotografía del plato de la cena, que es una gran hamburguesa con patatas y la localización activada para mostrar dónde es. 3) Fotografía de la entrada de los cines con el símbolo A de los Vengadores, los superhéroes. 4) Un boomerang con la caratula de las letras de Marvel al comienzo de la película.

Xoán: No sube stories.

Afonso: 1) Un vídeo de edificios de Breixoago de Compostela hecho desde dentro de un coche y con la palabra “Comenzamos”. Asimismo, etiqueta a varias personas. 2) Vídeo de la carretera llegando a Pontevedra (lo sabemos ya que está la localización puesta) desde el coche y haciendo zoom a una cruz católica de una iglesia. 3) Vídeo de una parte de un concierto de ¿rap?

Uxía: No sube stories.

Erea: 1) Es un selfi en el salón de una casa con una merienda preparada y rodeada de 5 amigas. La foto se acompaña de la frase “Comienza la fase”, un emoticono de una pelota de baloncesto y un medidor de “fuego” con la frase *basket femenino*.

Mariña: No sube stories.

Maruxa: 1) Es un fondo en rosa palo, con el GIF de un guante medieval que se mueve diciendo hola o adiós y la frase “*cries in spanish*”.

Roi: 1) Es una foto de los sobres de publicidad política del Partido Popular y de Ciudadanos acompañados con la canción de Siniestro Total, *España se droga* y la frase “Hoxe chegou toda a morralla xunta”.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: 1) Comparte una captura de una película o serie con el subtítulo de “I’m more of, like, a dumpling than a woman”.

Llua: No sube stories.

Antía: 1) Es un selfi donde mitad de su cuerpo está en la sombra y la otra iluminada, la acompaña la frase “Necesidad de luz”.

Carme: No sube stories.

Hadriana: 1) Sube una imagen de cuatro mujeres con claveles en las manos y la frase “Revolução dos Cravos” y el hashtag #25abril. 2) Es una fotografía de una amiga suya y a su lado se ven 2 rosas, acompaña un texto que dice “Tres rosas”. 3) Fotografía a una persona que se tapa la cara con un papel donde se puede leer Feliz Cumpleaños y la imagen se acompaña del texto “Artista de la Bauhaus”.

Rita: 1) Es una captura de pantalla de una publicación de Instagram que se basa en un dibujo que representa la lucha mapuche y que se acompaña con el hashtag #WALLMAPULIBRE. 2) Comparte una imagen que pide solidaridad y fuerza por aquellas personas que defienden el territorio.

26 de abril de 2019 [Hora: 23:45]

Breixo: No sube stories.

Sabela: No sube stories.

Paulo: No sube stories.

Xoán: No sube stories,

Afonso: 1) Sube un vídeo mostrando las vistas de Breixoago de Compostela y marcando con una pegatina de localización donde se encuentra. 2) Hace una vídeo-panorámica del lugar en donde se encuentra pero sin la localización.

Uxía: No sube stories.

Erea: No sube stories.

Mariña: No sube stories.

Maruxa: No sube stories.

Roi: No sube stories.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: No sube stories.

Llua: No sube stories.

Antía: 1) Comparte el trabajo de fotografía de otro perfil de Instagram e indica que es muy importante por la temática. 2) Fotografía a su amiga pero solo el libro que está leyendo y sus manos.

Carme: No sube stories.

Hadriana: 1) Comparte un cartel de la concentración bollera por el Día de la Visibilidad Lésbica con el título “Bolleres Gràcias a Déu!” y el hashtag #26AVisibilitatLésbica. 2) Es una foto de un cacho de tarta que tiene las velas 26 y que se acompaña del texto: “O mellor de cumprir anos e rodiarse de xente bonita <3”

Rita: 1) Fotografía de una montaña/volcán iluminada en la cumbre y el texto: “TerritorioAncestral”. 2) Un cartel de movilización para la marcha en Breixoago de Chile por el Agua y los Territorios.

27 de abril de 2019 [Hora: >23:59]

Breixo: 1) Comparte una foto de recuerdo de Instagram suya del 2015 con uno de sus mejores amigos. Lo menciona en grande y en la foto se puede ver como él le pasa la mano por detrás del hombro mientras que posan de forma seria y aguantando una copa de alcohol.

Sabela: 1) Una fotografía de su abuela soplando las velas de su 90 cumpleaños. La foto es acompañada del texto “90 y sumando. Felicidades abuela”.

Paulo: 1) Una fotografía donde se le ve a él de espaldas en un campo de futbol mientras mira como los niños que entrena al fútbol juegan un partido. 2) Comparte una publicación del Instagram de Greenpeace donde sale una tabla comparativa sobre a qué partido político que se presentaba a las elecciones del 28A, cumple mejor los objetivos para luchar con el cambio climático. Él añade la frase “No hay dos planetas”. 3) Comparte una publicación de Acciona donde sale un vídeo que explica como el Estado español podría ser mucho más verde. Acompaña un hashtag de #leydecambioclimaticoya. 4) Comparte una foto de una mesa de un bar donde hay tres cervezas y un gin-tonic. La foto se acompaña de la localización del lugar.

Xoán: 1) Comparte un boomerang de cómo está haciendo la comida: primero la sartén con las verduras y después la tabla de cortar con la carne. 2) Otro boomerang pero ahora se ve cómo se llena el vaso de agua para comer. También se puede observar el plato de comida perfectamente preparado. 3) Graba el comienzo de una película de superhéroes y lo acompaña con la frase “Iba tocando!”

Afonso: 1) Grava un vídeo de las olas del mar.

Uxía: No sube stories.

Erea: No sube stories.

Mariña: 1) Saca un vídeo selfi de su cara donde va jugando con la vista y moviéndola. Acompaña una canción de fondo pero también un GIF de un CENSORED que le tapa mitad de la cara, dejando libre solo los ojos. 2) Enseña en un vídeo todo un recorrido del bar en donde se encuentra, el vídeo lo acompaña de un GIF de una botella de ginebra.

Maruxa: 1) Grava como otra persona está haciendo un jarrón de arcilla. 2) Fotografía de un edificio de aspecto muy moderno. 3) Otra fotografía, posiblemente de las escaleras de dentro del edificio. 4) Fotografía del resultado del jarrón de arcilla que se pone a contraluz de la ventana lo que favorece para que se vean las vistas desde ella.

Roi: No sube stories.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: No sube stories.

Llua: No sube stories.

Antía: 1) Sube la fotografía de un cuarto en penumbras y sólo se ve la ventana que da luz al final de todo. 2) Foto en blanco y negro de un tiovivo. 3) Fotografía que muestra una ventana abierta y enseña las vistas y los contrastes de colores entre los árboles, las farolas y los edificios. 4) Fotografía de un paisaje de costa donde se ve el agua y el sol brillando. 5) Comparte una fotografía suya donde está sola en la playa, se ve el mar al fondo y donde está sólo con los pantalones y la parte de arriba quitada.

Carme: 1) Comparte el logo de su colectivo y lo acompaña con el siguiente texto: “Mañana: Primer encuentro de autogestión de Colectiva XXX en Can XXX”. 2) Misma imagen que en la primera cambia el texto: “Música en vivo, taller de danza, comida vegana, conversatorio sobre descolonización y antirracismo, fiesta de 12.00 a 20.00”. 3) Mismo, cambia texto: “Te esperamos para compartir, conectar, conocernos, debatir y reflexionar”

Hadriana: 1) Comparte una foto con una amiga suya. Sonríen a cámara y están espalda con espalda.

Rita: 1) Comparte una captura de pantalla de una publicación de un perfil de Instagram que dice en forma de meme: “-Así que encuentras linda la artesanía de la cultura mapuche. +Pss sí. -Pero no quieres que reclamen por sus tierras, ni oficialicen el Mapuzungun. +Pss no”. 2), 3), 4), 5), 6) y 7) Comparte una publicación de otro perfil de Instagram donde se dan datos y se informa para estar en contra del TPP-11.

28 de abril de 2019 [Hora: >23:59]

Breixo: No sube stories.

Sabela: 1) Sube un boomerang de selfi donde se le ve mover las cejas para arriba y posa con cara de felicidad. Se ve como viste una camiseta de *Los Vengadores* y pone un texto de “Vamos allá”

Paulo: 1) Comparte una story de otro perfil donde sale él acompañado de toda su pandilla de amigas. 2) Comparte otra story de otro perfil donde sale él con cara sensual, una amiga lamiéndole la mejilla y Afonso sacando la cabeza por detrás. 3) Comparte un meme donde sale el líder de extrema derecha Breixoago Abascal sacándose un selfi con sus militantes y se ve en la pantalla del móvil como los ponen como los Caminantes Blancos de Juego de Tronos. Acompaña la imagen de la canción *Es gratis* de Arnau Griso. 4) Comparte una fotografía que le hace a una cerveza 1906 Estrella Galicia y lo acompaña de la localización mostrando donde se encuentra. 5) Comparte una fotografía de sus manos sujetando por un lado una cerveza y en la otra viendo en el móvil como van los resultados electorales. Acompaña de la localización y de la frase “Las dos cosas importantes del día!” 6) Grava y enseña el local donde se encuentra en esos momentos cantando y escuchando música en directo mientras beben.

Xoán: 1) Comparte una fotografía de su comida con su pareja en el campo. Se ve la tortilla de patatas, la ensalada y el brazo de su pareja. 2) Comparte la misma fotografía que la *Story 5* de Paulo de hoy. 3) Comparte un vídeo muy corto donde sale Afonso moviéndose el pelo y él acompaña con el texto “Pelucas”.

Afonso: 1) La misma *Story 2* de Paulo de hoy.

Uxía: No sube stories.

Erea: 1) Sube una fotografía de ella de cuerpo completo poniendo el símbolo de la victoria en sus dos manos y detrás la Torre del Oro de Sevilla.

Mariña: No sube stories.

Maruxa: 1) Comparte la fotografía de la playa de A Coruña con el mar y el sol resplandeciente. 2) Sube la imagen de Bertín Osborne llorando que se usó de meme para reírse del resultado de las 2 derechas y la extrema derecha española en las elecciones generales.

Roi: No sube stories.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: No sube stories.

Llua: No sube stories.

Antía: 1) Una fotografía donde se encuentra con dos amigas tuyas. Están muy pegadas y sonríen a cámara. Las menciona en la story y escribe “Rodeada de luz.” 2) Comparte una fotografía de un post de otro perfil de Instagram que es una foto donde salen unos rayos verdes y blancos de la zona de los genitales. 3) Comparte una imagen de una campaña que se volvió famosa para llamar a votar y donde salen famoso con el lema “Vota maricón”.

Carme: No sube stories.

Hadriana: No sube stories.

Rita: No sube stories.

29 de abril de 2019 [Hora: 23:35]

Breixo: No sube stories.

Sabela: No sube stories.

Paulo: 1) Comparte un post de Facebook donde se cuenta cómo y cuánto ha costa el tercer capítulo de la última temporada de Juego de Tronos. Acompaña de la palabra “SE VIENE!” 2) Hace un GIF del comienzo de Juego de Tronos y escribe: “9 años esperando esta mierda”. 3) Comparte un meme de Juego de Tronos sobre el tercer capítulo. 4) Es un boomerang enseñando la pantalla del televisor y diciendo: “Repetimos!” [por Juego de Tronos].

Xoán: 1) Comparte solo un texto: “Que puta necesidad tenéis de poner spoilers de películas y series, que pasa yo no puedo disfrutar de esa serie o película.... Gilipollas de turno... Daros por aludidos imbéciles y buscaros una puta vida!” [Sobre Juego de Tronos]

Afonso: No sube stories.

Uxía: No sube stories.

Erea: No sube stories.

Mariña: 1) Es una fotografía con XXX y acompaña el texto: “Unha persoa só morre cando é esquecida, cando seus valores son negados e cando súas leccións son apagadas”. 2) Otra fotografía donde sale un grupo de amigos que tiene y salen levantando el puño, con el siguiente texto: “Pero nós, toda a xente que falta nesta foto e moitas persoas máis,

non imaos permitir iso, XXXX. Sempre recordáremos as túas loitas, todo o esforzo feito por mudalo todo, e sobre todo o non renderse nunca”. 3) Comparte un selfie con XXX y otro amigo y pone un texto “Sempre con nós [emoticono puño][emotino corazón]” y la canción *Te doy una Canción* de Silvio Rodríguez.

Maruxa: No sube stories.

Roi: 1) Sube un fondo completamente negro con el texto: “Buenos días a la derecha de España!” Un GIF de un deportista señalando para abajo y la canción *Ay pena, penita, pena* de Lola Flores.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: 1) Comparte una foto de familia mostrando como recoge su título después de haber aprobado el MIR.

Llua: No sube stories.

Antía: No sube stories.

Carme: 1), 2), 3) y 4) Son cuatro fotos de los mismos árboles pero jugando diferentes filtros y máscaras lo que conseguía diferenciarlas.

Hadriana: No sube stories.

Rita: 1) Comparte una imagen donde sale el Premio medioambiental Goldman para Alberto Curamil.

30 de abril de 2019 [Hora: 23:18]

Breixo: 1) Comparte el story de otro perfil de Instagram donde sale una foto de un selfi de él con otro amigo en una fiesta. Pone la localización de donde están.

Sabela: No sube stories.

Paulo: 1) Comparte una foto del equipo de fútbol donde jugó siempre y sabiendo que uno de sus entrenadores falleció ese día, escribe: “Gracias por enseñarme a luchar dentro y fuera del campo, gracias Quillo por ser como un padre”. 2) Comparte una publicación del equipo de fútbol donde muestra la foto en blanco y negro del entrenador que falleció. 3) Una fotografía de la fiesta en la playa en donde se encuentra. 4) Fotografía de tres vasos

con bebida con alcohol y la frase: “Bebemos pink para parecer más teenagers”. 5) Grava un vídeo de cómo está con su grupo de amigos y están cantando y bailando, siguiendo una gaita que toca una canción popular gallega. Sale Breixo en el último zoom que hace y grita su nombre. 6) Comparte un selfi de grupo donde salen todos riendo. 7) Otro selfi ahora con dos amigos suyos donde él saca la lengua y los otros están muy serios mirando a cámara. Los etiqueta en la story. 8) Es una fotografía de foto grupal (en forma de equipo de futbol) con todos y reza un texto abajo que pone “Espicha team”.

Xoán: No sube stories.

Afonso: No sube stories.

Uxía: No sube stories.

Erea: No sube stories.

Mariña: 1) Comparte una story de otro perfil de Instagram. En esta story solo sale ella en vídeo estudiando. Ella modifica el vídeo añadiendo un texto que tapa mitad de su cara y pone: “A cara deter durmido 3 horas e media ben”. 2) Grava un vídeo enfocando a un amigo suyo en la biblioteca pero pone un GIF gigante que ocupa toda la pantalla de un Spiderman.

Maruxa: No sube stories.

Roi: No sube stories.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: 1) Una fotografía de las vistas de las Casas Colgadas y que lo acompañada de su ubicación.

Llua: No sube stories.

Antía: No sube stories.

Carme: No sube stories.

Hadriana: No sube stories.

Rita: No sube stories.

1 de mayo de 2019 [Hora: 22:49]

Breixo: No sube stories.

Sabela: No sube stories.

Paulo: 1) Saca un boomerang de una mesa en una terraza de un bar tomando unas cervezas con su grupo de amigos. 2) Comparte una fotografía grupal de amigos en un fotocol de una discoteca. La acompaña con el escrito “La resistencia” y menciona a todas las personas que aparecen en la foto. 3) Es un vídeo-selfi donde sale él dentro de una discoteca cantando una canción a cámara. En el vídeo añade la ubicación de donde se encuentra y un @erasmus.

Xoán: No sube stories.

Afonso: No sube stories.

Uxía: No sube stories.

Erea: No sube stories.

Mariña: 1) y 2) Comparte dos fotos de puertas de establecimiento donde trabajaba y se movía un militante antifascista y amigo suyo que falleció. Los establecimientos están llenos de coronas de flores.

Maruxa: No sube stories.

Roi: No sube stories.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: No sube stories.

Llua: No sube stories.

Antía: No sube stories.

Carme: No sube stories.

Hadriana: No sube stories.

Rita: No sube stories.

2 de mayo de 2019 [Hora: >23:59]

Breixo: No sube stories.

Sabela: No sube stories.

Paulo: 1) Comparte una publicación de @arnaugriso con un fondo amarillo y donde se puede leer: “He suspendido el carné de persona” con un emotico de la mano haciendo un ‘OK’.

Xoán: No sube stories.

Afonso: 1) Sube un video donde se ve como lleva en la mano y plástico y como su compañero de piso está acostado de espaldas en el sofá. El vídeo muestra como le mete el plástico por la rabadilla mientras se ríe.

Uxía: No sube stories.

Erea: No sube stories.

Mariña: 1) Es un vídeoselfie donde muestra su cara de aburrimiento por estar estudiando para un examen. Acompaña el vídeo del texto: “Dentro de hora e media teño o último exame” y “desta semana jeeej”

Maruxa: 1) Comparte la nueva canción de Amaia “El relámpago” de Spotify.

Roi: No sube stories.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: 1) Publica el certificado de que ha apadrinado a un burro y fotos del animal. Acompaña la foto de corazones y mencionando a una amiga. 2) Es una foto del libro de *El principito* junto a una foto de ella y otra amiga haciendo de payasas. Acompaña con emoticonos de amor y mencionando a la amiga.

Llua: No sube stories.

Antía: 1) Sube una fotografía de una persona cantando en una sala, lo menciona y acompaña la imagen con el texto: “Que te voy a decir que no sepas...”.

Carme: 1) Publica una foto espejo de su cuerpo entero. Juega con el espejo ya que este no es plano. Mitad derecha de su cuerpo se ve con claridad mientras que la izquierda se

difumina con los juegos de espejo. 2) Publica una foto de comida con el siguiente texto: “Qué clase de poto de alcachofa minúsculo es este?”.

Hadriana: No sube stories.

Rita: No sube stories.

3 de mayo de 2019 [Hora: >23:59]

Breixo: No sube stories.

Sabela: No sube stories.

Paulo: 1) Es un vídeo selfie donde la cámara la aguanta una amiga suya y bailan y cantan una canción mientras que Paulo conduce. 2) Es un boomerang en el cine con el comienzo de una película de Marvel junto con el texto “Había que volver...”.

Xoán: 1) Comparte una publicación del 2018 que es una foto de amigos (9 chicos) de fiesta y donde acompaña el texto: “Hacemos lo que sabemos y solo sabemos ser felices. Generación del 93”

Afonso: 1) Comparte una foto antigua de su compañero de piso donde sale agachado y con cara seria con el siguiente texto: “Se busca al niño más chungo de la villa. Que sus pintas de tolai no te distraigan, es peligroso”. 2) Comparte una story de su compañero de piso donde el chico sale haciéndose un selfie con un filtro que le estira la cara. Afonso escribe encima de la imagen: “Esta es otra imagen del individuo. Difundir”. 3) Es un corto vídeo donde se veo una jarra de cerveza y le hace zoom rápido a ella.

Uxía: No sube stories.

Erea: No sube stories.

Mariña: No sube stories.

Maruxa: No sube stories.

Roi: No sube stories.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: No sube stories.

Llua: No sube stories.

Antía: 1) Comparte un post de @juanmagrams_ que es una imagen de cómic con temática feminista. 2) Comparte la imagen machista de El Corte Inglés por el día de la madre con el texto: “Alerta machista de la mano de @elcorteingles”. 3), 4) y 5) Son fondos en negro con texto donde se felicita y comparte felicitaciones de otra gente de la aprobación del proyector ZOO XXI para la ciudad de Barcelona.

Carme: No sube stories.

Hadriana: No sube stories.

Rita: 1) Comparte una noticia de la Directa sobre la investigación de las denuncias de dos internos en el CIE de Barcelona. Acompaña con el texto “Els #CIE són espais de racisme institucional i de violència policial” y el hashtag “#AlertaCIE”. 2) y 3) Comparte publicaciones de otra persona usuaria de la red donde se habla sobre el papel de SOSRacisme y de la institucionalización del racismo y la falta de recursos para las entidades.

4 de mayo de 2019 [Hora: 23:29]

Breixo: 1) Publica un selfie de su cara mirando con cara seria y con unos ojos pequeños pero penetrantes.

Sabela: 1) Publica una fotografía de su taza de Stars Wars con un emoticono de un personaje de la película y el texto “May the 4th be with you” en clara referencia a la famosa frase de la saga “May the force be with you”.

Paulo: 1) Publica una fotografía de una jarra de tinto de verano en una terraza con el sol brillando. Pone su ubicación.

Xoán: No sube stories.

Afonso: No sube stories.

Uxía: No sube stories.

Erea: No sube stories.

Mariña: 1) Es un vídeo selfie donde se ve su cara y como sostiene un bajo, lo acompaña con el texto “<<A ver, tu tócame esto en el bajo que tengo una idea>> Porque se vos preguntabades xk sempre acabo cun baixo nas mans a deshoras se eu non toco o baixo”. 2) Es una fotografía de una mesa de terraza de bar donde se ven dos copas de vermut y con el texto que acompaña “VERMÚ”. 3) Comparte un vídeo de un amigo en un restaurante comiendo y enseña las vistas al mar que tiene desde su mesa.

Maruxa: 1) Es un vídeo de su sombra sobre un campo de flores amarillas. 2) Se trata de una foto a un punto turístico de A Coruña, la Rosa dos Ventos junto al mar y la Torre de Hércules.

Roi: No sube stories.

Heitor: No sube stories.

Catuxa: Comparte una captura de pantalla de su teléfono móvil donde sale su reproductor de música con la canción “Locked in Verses” de Anni B Sweet — Oh, Monsters! Y un corazón dibujado en fucsia.

Llua: No sube stories.

Antía: 1) Sube una fotografía del cielo donde se ven cables de farolas y las partes altas de los edificios.

Carme: No sube stories.

Hadriana: No sube stories.

Rita: 1) Comparte un comunicado del colectivo @topmanta_bcn sobre los derechos laborales y los papeles.

ANEXO 2. DIARIO DE CAMPO: LAS PUBLICACIONES¹⁹

Por motivos obvios de espacio y tamaño del archivo, se puede descargar el Anexo 2 a través del siguiente enlace: <https://drive.google.com/file/d/1wA9z6ZVJFWV7IRfTZn16VixVYiMBPsRN/view?usp=sharing> (Visto: Junio de 2019)

¹⁹ *Nota metodológica:* En aras de mantener la anonimidad de lxs sujetxs de investigación se ha decidido tapar los rostros de las personas involucradas con un círculo gris. Respecto a los nombres y fotos de perfil que pudieran aparecer en los comentarios situados al lado derecho de las publicaciones, se optó por tapar en azul las menciones hechas por lx sujetx autorx de la publicación y en naranja los comentarios del resto de personas. Los comentarios a las publicaciones que no se visualicen en las imágenes serán transcritos justo después de la misma. Como ya se explicó en el apartado metodológico, la anonimidad de las publicaciones fue revisada por todxs lxs sujetxs de investigación y han dado su aprobación.

ANEXO 3. CONSENTIMIENTO INFORMADO

Muy buenos días a todxs!

Durante las próximas semanas llevaré el análisis de mi proyecto de investigación que se centrará sobre las construcciones y representaciones de los cuerpos digitales. El proyecto se enmarca en el trabajo de fin de máster (<https://www.iedg.org/ca/master>) y para poder realizarlo, necesitaría vuestra ayuda y colaboración: El permiso para poder observaros durante el próximo mes en Instagram y poder realizar un análisis.

Firmando este formulario entiendo que:

1. Estais informadxs del proyecto y dais vuestro consentimiento para que os pueda observar.
2. En todo momento se intentará mantener la anonimidad de todxs. No se muestra en ningún momento el nombre o el nick de Instagram. ATENCIÓN: Aunque no se publiquen los nombres, ciertas descripciones del material pueden hacer que las personas más próximas os puedan identificar.
3. La observación consistirá en observar y recolectar (por medio de pantallazos, descargas, copia y pega) los posts publicados: Fotos, Comentarios, Stories, Likes, Fotos de perfiles... ATENCIÓN: No se publicará ninguna foto en el trabajo sin vuestra autorización expresa y siempre manteniendo al máximo vuestra intimidad.
4. Todos los materiales recogidos durante la investigación serán puestos a vuestra disposición antes de ser publicados. El trabajo final resultante será enviado a vuestros correos electrónicos, si así lo solicitáis, tanto para retroalimentar mi análisis como para solicitar la eliminación de cualquier post que consideréis.
5. Aun firmando este consentimiento, siempre tenéis el derecho de dar vuestra baja como sujetxs de investigación.

Muchas gracias y grandes abrazos a todxs!

Xandre

PD: Si tenéis cualquier tipo de pregunta, estoy a vuestra disposición.

ANEXO 4. ANÁLISIS SEMIÓTICO VISUAL

Anexo 4.1. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Uxía

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Edificio viejos	Lugar empobrecido	<i>Función interpersonal:</i> Uso de colores oscuros	Visita a lugar post-guerra
	Árboles sin hojas y cielo gris	Invierno	<i>Categorización:</i> Título indicando Varsovia 2017 <i>Relevancia:</i> A los edificios (existe distancia). Sin cuerpo	Importancia del lugar Intrascendencia del cuerpo
Publicación 2	Paseo marítimo	Se está paseando	<i>Framing:</i> Sin ver el final del camino	En movimiento
	Nublado	Frío	<i>Relevancia:</i> Al camino (existe distancia). Sin cuerpo	Impotencia del lugar/acto que hace/está Intrascendencia del cuerpo
Publicación 3	Personas con instrumentos musicales	Músicxs	<i>Relevancia:</i> Al guitarrista y a la cantante. Sin su cuerpo.	Socialmente protagonistas del acto. Impotencia del lugar/acto que hace/está.
	Manos arriba	Concierto	<i>Valor de la información:</i> Posicionadxs centro/arriba del vídeo	Distancia social desde el punto de vista (músicxs/espectadorxs)
	Corazones (título de texto)	Le gusta	<i>Framing:</i> Enfoque desde abajo	Mayor importancia de quien está arriba del escenario
Publicación 4	Rocas, hielo, nieve	Naturaleza	<i>Relevancia:</i> Cascada <i>Valor de la información:</i> Cascada en el medio	Cercanía de la fotografía en el espacio natural
Publicación 5	Arboles sin hojas, cielo gris	Otoño	<i>Relevancia:</i> Las últimas hojas de los árboles	Fotografía indica que se encuentra en otoño
	Hojas (título de foto)	Otoño	<i>Función interpersonal:</i> Hojas rojas en fondos de cielo gris	La caída de las hojas por la estación
Publicación 6	Cielo azul y rojo	Atardecer	<i>Función interpersonal:</i> Colores azul en el cielo, rojo el horizonte, blanco de las montañas	Atardecer en un paisaje invernal y nevado
	Nieve	Paisaje del norte	<i>Distancia:</i> Se muestra lo máximo posible de la vista. Gran distancia	Importancia de mostrar el lugar donde está
Publicación 7	Personas con instrumentos musicales	Músicxs	<i>Relevancia:</i> Al grupo de música	Socialmente protagonistas del acto. Impotencia del lugar/acto que hace/está.
	Manos arriba	Concierto	<i>Texto de alrededor:</i> Se queja a una amiga de que el grupo no tocó una canción en el festival de Portamérica	Comparte la importancia de estar en el festival y querer compartirlo con su amiga.
	Título quejándose de no tocar una canción	Estuvo en el concierto y no tocaron la canción que quería		
Publicación 8	Amiga cayéndose/poniendo la mano en un montículo	Mostrando como se cae "tierra conquistada"/visitada	<i>Texto de alrededor:</i> Marca el tour de ciudades que ha visto, los buses que cogió, la alimentación, la calidad de los hostales	Explica el tipo de viaje que estaba haciendo: estancias cortas en las ciudades y con el menor presupuesto
	Gente sentada o sacando fotos	Turismo/Viajes	<i>Relevancia:</i> Importancia a la amiga	Muestra una de las caídas de su amiga durante el viaje
	Mochila grande		<i>Framing:</i> Enfoque de frente, atrás se ve una plaza llena de gente que parece hacer turismo	Plaza famosa de una ciudad
Publicación 9	Grupo de jóvenes posando juntxs	Pandilla de amigxs	<i>Texto de alrededor:</i> Muestras de cariño a sus amigxs	Es una muestra de amor y de comunidad de amistad
			<i>Framing:</i> (Selfie) En primer plano dos chicos, después todas las chicas y por detrás el resto de chicos	División sexual en la posición que se toma para relatar la foto. Sandwich (chicos/chicas/chicos)
	Muro de cemento	Barrio de ciudad occidental	<i>Cercanía:</i> Una toma desde muy cerca	Se ven las caras de cada persona
Publicación 10	Gaviota	En zona costera	<i>Relevancia:</i> Figura central de la gaviota abriendo las alas	Se habla sobre la libertad y el "volar libre"
	Mar y muelle		<i>Texto de alrededor:</i> Cita de libro de Richard Bach, <i>Juan Salvador Gaviota</i>	

Anexo 4.2. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Xoán

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Tres chicos con vasos en la mano	Noche de fiesta entre amigos	<i>Cercanía:</i> Captura corta	Individualidad
	Pared pintada y acera	En un callejón	<i>Relevancia:</i> Chicos de pie, se ve el cuerpo entero <i>Framing:</i> Sonrisas y basos de cubata	Se muestran todos ellos Muestran sus bebidas como acto de la noche y la cara de pose.
Publicación 2	Cuadros y estatuas	Museo	<i>Valor de la información:</i> Se coloca su figura en el medio y los cuadros lo rodean haciendo un círculo	Su función es estar ahí mirando y disfrutando del museo
	La espalda de Xoán	Visitante del Museo	<i>Relevancia:</i> Se posiciona de espaldas al objetivo <i>Texto de alrededor:</i> Comentario que llama obra de arte a su espalda	No se trata de mostrar su cuerpo sino mostrar donde su cuerpo está/hace Hay fijación con la espalda pues es grande y se compara con los cuadros.
Publicación 3	Chico de pie con un cigarro en la boca	Chico fumador	<i>Relevancia:</i> Da la cara al objetivo pero no lo mira. Se fija en encenderse el pitillo	Se quiere remarcar la acción que está llevando a cabo
	Pared de edificio	Se encuentra en la calle	<i>Valor de información:</i> Muestra su cuerpo entero en el medio de la imagen <i>Texto de alrededor:</i> Señal de prohibido fumar, comentarios sobre lo malo que es fumar	Muestra como la acción de prohibido la lleva todo su cuerpo y su chulería Toque irónico, quiere transgredir esta norma
Publicación 4	Chicos en traje	Posibilidad de vestir trajes	<i>Framing:</i> Posición de equipo de fútbol. Se tocan poco y por encima del hombro. Enfoque desde distancia media	Se ven las caras pero lo importante es el acto de fraternidad que se está llevando
	Bebidas al frente	Fiesta	<i>Grupo // Relevancia:</i> Se le pone en el centro de la imagen al grupo de chicos	
	Cotillón	Fin de año	<i>Texto de alrededor:</i> Asegura que como todos los años, como siempre	Marca la continuidad de la fraternidad que se da entre los once chicos
Publicación 5	Beso entre un chico y una chica	Una pareja besándose	<i>Valor de información:</i> La pareja posicionada en el centro de la imagen	Importancia en mostrar la relación afectiva que tiene con esa chica
	Vestido largo y camisa	Cena especial de pareja	<i>Framing:</i> Una captura lejana para ver los dos cuerpos enteros	
	Terraza con muchos detalles 'cool'	Restaurante bonito	<i>Texto de alrededor:</i> Foto con mayor número de 'likes'	Remarcar la heterosexualidad vende
Publicación 6	Un chico y una chica	Pareja	<i>Framing:</i> (selfie) Mitad del cuerpo y caras completas <i>Cercanía:</i> La captura es de muy corta distancia	Se muestran como tándem, como pareja, reclaman una posición mayor.
	Suelo verde y coches aparcados	Aparcamiento	<i>Relevancia:</i> En las caras que muestran <i>Texto de alrededor:</i> Dice que su bollo es precioso	Muestra de heterosexualidad
Publicación 7	Sudadera de deporte	Deportista/Hace deporte	<i>Categorización:</i> Se muestra parte de un todo en el texto, pertenecer al equipo Eldelbar	La individualidad de salir sólo en la foto se contrapone con el texto y el reclamar un grupo, un equipo
	Bar	El deporte es patrocinado por un bar	<i>Framing:</i> Muestra mitad del cuerpo, manos atrás <i>Relevancia:</i> A la cara feliz y a la sudadera	Imitación de jugador de fútbol Se siente feliz por pertenecer a un equipo
Publicación 8	Chico y chica en ropa de deporte	Hicieron alguna actividad	<i>Relevancia:</i> A los árboles y al puente	Tiene importancia dónde se encuentran
	Puente de cuerdas y bosque frondoso	Senderismo	<i>Framing:</i> Captura desde muy lejos, casi no se distinguen	Importancia del lugar pero marcan que sus cuerpos están allí
Publicación 9	Chico y chica	Pareja	<i>Cercanía:</i> (selfie) Captura desde muy cerca. Se ven sus caras perfectamente	Relevancia del tándem que hacen, de su relación, de su pareja
	Cemento	Parque de ciudad	<i>Relevancia:</i> Sus caras <i>Texto de alrededor:</i> Meu amore	Marca la heterosexualidad
Publicación 10	Perro	Paseo con el perro	<i>Relevancia:</i> el perro	Se fue a dar un paseo con su perro a algún campo de las afueras de la ciudad
	Campo con hierbajos		<i>Valor de la información:</i> El perro está en el centro de la fotografía rodeado de plantas	

Anexo 4.3. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Antía

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación	
Publicación 1	Toalla en la cabeza y en el cuerpo	Ducha	<i>Cercanía</i> : Caputara cercana	Se muestra muy cercana a la persona que está viendo la fotografía	
	Cámara	Fotografía	<i>Relevancia</i> : Al texto que escribe y se posiciona ella en el centro y la cámara delante de su cara dejando un ojo a la vista	Da la impresión de estar sacando una foto a la parte receptora	
	Reflejo	Espejo	<i>Valor de la información</i> : La toalla en el pelo y desde el pecho <i>Texto de alrededor</i> : Habla sobre sus sentimientos	Se muestra limpia (después de ducharse) y libre para mostrarse a sí misma Se abre a su público explicando lo que siente y cual es su experiencia	
Publicación 2	Cámara	Fotografía	<i>Relevancia</i> : Al texto que escribe y se posiciona ella en el centro y la cámara delante de su cara dejando un ojo a la vista	Da la impresión de estar sacando una foto a la parte receptora	
	Reflejo	Espejo	<i>Texto de alrededor</i> : Habla sobre sus sentimientos y sobre el "deseo de estar presente"	Se abre a sí misma y sobre como quiere estar presente mientras se le va olvidando	
			<i>Valor de la información</i> : La cámara tapándole mitad de la cara	El uso de la fotografía para escribir y hablar sobre lo que quiere	
Publicación 3	Manos agarrándose	Afectividad	<i>Relevancia</i> : A las dos manos agarrándose <i>Texto de alrededor</i> : Habla sobre el agarrarse "sin condición" y menciona a amistades que le piden seguir compartiendo momentos	Se pone la relación y la unión entre dos personas, no su individualidad La afectividad y la amistad entre personas	
Publicación 4	Sentada en la calle	En verano de vacaciones	<i>Función interpersonal</i> : Colores en blanco y negro	Tristeza y cansancio que son los sentimientos que le surgen.	
	Vestido		<i>Texto de alrededor</i> : Mencionan que está cansada y que "cuando no me siento, el espejo está negro" <i>Relevancia</i> : Centrar el cuerpo sentado		Sentarse para descansar
Publicación 5	Arena y mar	Playa	<i>Distancia</i> : Caputara desde lejos	No se personaliza en las personas que salen. Muestran su tranquilidad	
	Personas en la orilla	Verano	<i>Framing</i> : Desenfoque en los cuerpos de las personas <i>Texto de alrededor</i> : Habla sobre el valor de las fotografías <i>Categorización</i> : (texto del título) La imagen le produce bondad y plenitud		Prefiere mostrar lo que siente a través del texto que con la imagen. Configura la imagen como ella desea
Publicación 6	Chica sonriendo	Felicidad	<i>Relevancia</i> : En su figura y su cara sonriente	Muestra felicidad, la que tiene	
	Camiseta corta	Verano	<i>Texto de alrededor</i> : Como nada está decidido y que se debe ser feliz		
	Mar	Playa	<i>Texto de alrededor</i> : Menciona a quien ha hecho la fotografía y la sitúa en un lugar y un período		Agradecimiento de la foto y mostrar el lugar donde estaba
Publicación 7	Cortinas	Ventanas	<i>Relevancia</i> : El relieve/sombra de su cuerpo desnudo	Libertad feminista y como sobre su cuerpo decide ella	
	Espalda de chica sin ropa	Cuerpo desnudo	<i>Texto de alrededor</i> : Sobre como ser libre es tener miedo y cómo romper cánones femeninos <i>Función interpersonal</i> : El uso de oscuros y de sombras		Se interpreta la desnudez del cuerpo dentro de los parámetros de Instagram que no lo permiten
Publicación 8	Desnudez	Cuerpo desnudo de espalda	<i>Relevancia</i> : En su cuerpo arrodillado en la cama y desnudo de espaldas	Pone en el centro su cuerpo como órgano discursivo y cambiante que produce su realidad, se lo cuestiona y replantea.	
	Cama	Habitación	<i>Texto de alrededor</i> : Cuestiona su cuerpo y lo pone como experiencia cambiante		
Publicación 9	Lago y árboles	En un parque/bosque natural	<i>Valor de la información</i> : Su mitad superior del cuerpo situado en el centro de la imagen con sus brazos extendidos	Poner su cuerpo en el centro del conflicto	
	En camiseta sisa	Calor	<i>Texto de alrededor</i> : Pedir perdón por no cuidar suficiente	Pedir perdón a la parte receptora	
			<i>Framing</i> : La mirada suya se dirige a la persona receptora		
Publicación 10	Cactus y árboles	Jardín botánico	<i>Distancia</i> : Caputara a media distancia	Importancia de dónde está y las acciones que hace en el jardín botánico	
	Gabardina	Otoño	<i>Función ideacional</i> : Uso del verde para describir la naturaleza <i>Relevancia</i> : A los árboles y a su cuerpo entre cactus		

Anexo 4.4. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Luua

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Enchufes y pósters	Habitación	<i>Función interpersonal:</i> Uso de blancos, negros y grises	Difuminar el lugar y los cuerpos
	Cabezas	Personas acostadas	<i>Framing:</i> Simetría de los lados de la fotografía <i>Texto de alrededor:</i> Letra 'J'	Ruptura de ser completo Dejar fuera de contexto
Publicación 2	Rayo rojo en la cara	David Bowie	<i>Función ideacional:</i> Rayo rojo en la cara sobre dibujo en blanco y negro <i>Categorización:</i> (texto) Primer dibujo del año	El significado de representación corporal/sexual de Bowie Dibujo de elx de Bowie
Publicación 3	Sofá	En el salón de una casa	<i>Relevancia:</i> Su cuerpo sentado en el suelo	Elx se representa dentro de un lugar donde se está llevando a cabo
	Cuenco de maté	Bebe maté	<i>Valor de la información:</i> Apoyar su cabeza con su mano <i>Texto de alrededor:</i> "Transposia" <i>Función interpersonal:</i> Uso de blancos, negros y grises	una acción cultural y posiblemente activista. Quitar el color y sus significados que estos tienen
Publicación 4	Micrófonos	Concierto	<i>Relevancia:</i> Lxs músicxs tocando, sobre todo su compañía	Mostrar que donde estaba y que ha hecho
	Personas con instrumentos	Músicxs	<i>Texto de alrededor:</i> Explica cuanto le gustó "la velada y la compañía" <i>Framing:</i> Elx de espaldas y su compañía de frente <i>Función interpersonal:</i> Uso de blancos, negros y grises	Agradecimiento por la noche que ha pasado, lo bien que lo pasó y lo que ha disfrutado Quitar el color y sus significados que estos tienen
Publicación 5	Estanterías	Almacén de libros	<i>Relevancia:</i> Su cuerpo mirando un libro	Indicar que se encuentra trabajando en la Editorial Virus, la cual tiene un imaginario disidente y de
	Libro en sus manos	Lectorx	<i>Texto de alrededor:</i> "VIRUS" <i>Función interpersonal:</i> Uso de blancos, negros y grises	Quitar el color y sus significados que estos tienen
Publicación 6	Micrófonos	Concierto	<i>Relevancia:</i> Sonrisas y miradas cómplices entre elxs	Amistad de lxs músicxs
	Personas con instrumentos	Músicxs	<i>Grupo:</i> Lxs tres en el escenario	Sensación de grupo de música
	Taburetes	Bar	<i>Función interpersonal:</i> Uso de blancos, negros y grises	Quitar el color y sus significados que estos tienen
Publicación 7	Plaza	Disfrutar de la calle	<i>Relevancia:</i> Sonrisas y las caras	La muestra de amistad y de afectividad entre elxs
	Sentadxs muy pegadxs en la calle	Amigxs	<i>Framing:</i> (selfie) Captura muy cercana, cuerpos muy pegados y mirada al objetivo <i>Función interpersonal:</i> Uso de blancos, negros y grises	Quitar el color y sus significados que estos tienen
Publicación 8	Mondas de aguacate	Ojos	<i>Relevancia:</i> Las mondas de aguacate <i>Texto de alrededor:</i> 'Japi niu jar' <i>Función interpersonal:</i> Uso de blancos, negros y grises	Reconfiguración de su cara. Jugar con diferentes objetos para cambiar su rostro Felicitación el año nuevo a sus seguidrxs Quitar el color y sus significados que estos tienen
Publicación 9	Pelo largo, corsé, falda y medias de rejilla	Mujer	<i>Relevancia:</i> En el beso	Representación de relación heterosexual
	Pelo corto, alcohol y pitillo en la mano y camisa	Hombre	<i>Texto de alrededor:</i> 'Amor Vol. II'	Parodia de amor romántico heterosexual
	Personas besándose	Pareja	<i>Función interpersonal:</i> Uso de blancos, negros y grises	Quitar el color y sus significados que estos tienen
Publicación 10	Póster	Habitación/Salón	<i>Valor de la información:</i> Mitad de su cuerpo donde se ve su rostro sonriendo y enseñando su brazo tatuado	Mostrar quien es, su cuerpo y su felicidad
	Piercings, tatuajes grandes, dilataciones	Reto a la normativación	<i>Texto de alrededor:</i> El póster de izquierdas detrás de elx y la ubicación en la publicación <i>Función interpersonal:</i> Uso de blancos, negros y grises	Mostrar dónde se encuentra Quitar el color y sus significados que estos tienen

Anexo 4.5. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Catuxa

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Barca	Navegar	<i>Relevancia:</i> Paisajes naturales y "exóticos". (Imagen 4: sale ella en paisaje) <i>Valor de la información:</i> Orden de fotografías (1, 2 y 3 paisaje; 4 ella en paisaje; 5 tienda de luces de colores <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación y título con el lugar (Vietnam)	Mostrar los paisajes que ha visto, ubicar su cuerpo ahí y mostrar su felicidad con ello Mostrar el lugar en donde está haciendo turismo
	Mar, paisajes verdes	Naturaleza		
	Luces de colores	"Exotismo" del país		
Publicación 2	Mar y arena	Playa	<i>Texto de alrededor:</i> Ubicación <i>Relevancia:</i> Paisaje de la cala donde se encuentra	Mostrar en que lugar está Importancia del lugar
	Monte	Naturaleza		
Publicación 3	Personas sonriendo	Amigxs	<i>Texto de alrededor:</i> Da las gracias en italiano <i>Framing:</i> (Imagen 1, Selfie) En primer plano un chico, después todas las chicas y por detrás el resto de chicos <i>Cercanía:</i> Una toma desde muy cerca (Imagen 1 y 2) <i>Framing:</i> (Imagen 2) Cercanía entre ella y su amiga y su amigo varón algo separado de ellas <i>Framing:</i> (Imagen 3) Fotografiar su amigo que hace una foto al Coliseum de Roma	Agradece a sus amigxs por el viaje en Roma División sexual en la posición que se toma para relatar la foto. Sandwich (chico/chicas/chicos) Se ven las caras de cada persona Individualidad de los hombres Mostrar donde está (Roma) y que está haciendo (turismo)
	Tejados de otras casas (Imagen 1)	Terraza		
	Mesa, cubiertos y botellas de vino (Imagen 2)	Restaurante		
	Monumento y cámara (Imagen 3)	Turismo		
Publicación 4	Puente en arco	Antigüedad	<i>Función ideacional:</i> Marrones y verdes naturales <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación <i>Relevancia:</i> Puente y el bosque	Se marca la invasión de la naturaleza Importancia del lugar. Sin aparición del cuerpo
	Árboles	Bosque		
Publicación 5	Local	Pizzería	<i>Función interpersonal:</i> Uso de grises <i>Relevancia:</i> Ella y su amiga que están muy cercas sentadas enfrente a pizzería	Ocultar los colores y centrarse en que quiere mostrar sus deseos por la pizzería Mostrar que el deseo de querer estar en la pizzería es conjunto
	Personas sentadas mirando la puerta del local	Ansias de querer entrar en el restaurante/pizzería		
Publicación 6	Edificio en un cabo	Faro	<i>Relevancia:</i> El faro y su integración en la naturaleza costera <i>Valor de la información:</i> Posición en la izquierda del faro y como guía todo el paisaje	Mostrar en que lugar está y como el mar y el faro la condicionan
	Tierra y mar	Costa		
Publicación 7	Fotografía	Invitación sobre algún acontecimiento	<i>Relevancia:</i> La fotografía <i>Categorización:</i> (título) Emoticonos de amor y unión <i>Cercanía:</i> Toma desde cerca, se ven sus caras	Promoción de la pareja heterosexual Se personifica cada persona
	Hombre en traje, mujer en vestido	Formalización de la pareja		
Publicación 8	Bollo (scone) y té	Inglaterra	<i>Relevancia:</i> Bollo (scone) <i>Valor de la información:</i> Posición del Bollo en el medio pero al fondo se puede observar la taza de té	Se muestra el lugar a través de la comida
	Mesa y taza	Cafetería		
Publicación 9	Velas en tarta	Cumpleaños	<i>Relevancia:</i> En la tarta y la amiga <i>Texto de alrededor:</i> "Felicidades chuli" <i>Framing:</i> Enfoque a oscuras pero luz suficiente para mostrar cara	Felicitación pública del cumpleaños de su amiga y muestra de amistad Personifica a la cumpleañera
	Cara de amiga cerca de la tarta	Cumpleañera apunto de soplar		
Publicación 10	Cartel de calle en holandés	Calle holandesa	<i>Distancia:</i> Enfoque desde larga distancia <i>Framing:</i> Cercanía de los dos cuerpos enteros <i>Texto de alrededor:</i> Emoticonos de 2 pollitos	Mostrar el mural y donde están Amistad entre amigas
	Personas apoyadas la una con la otra	Amistad		
	Abrigadas	Frío		

Anexo 4.6. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Heitor

	Significante de notativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Chico y chica	Pareja	<i>Relevancia:</i> En el beso que le da la chica	Expone su relación heterosexual y su amor romántico
	Beso	Amor	<i>Texto de alrededor:</i> Escribe que el mundo es menos bonito sin ella <i>Valor de la información:</i> Cara no natural de él, ojos cerrados de ella	División de no querer mostrar sentimientos
Publicación 2	Fuente y edificio	Plaza de España de Sevilla	<i>Relevancia:</i> En el beso que le da la chica	
	Chico y chica	Pareja	<i>Valor de la información:</i> Chica sentada encima de él para besarle <i>Texto de alrededor:</i> Escribe un verso de canción mostrando su amor por ella	Expone su relación heterosexual y su amor romántico
	Beso	Amor	<i>Valor de la información:</i> Fondo de la Pl. España de Sevilla y Ubicación	Mostrar el lugar en el que están sus cuerpos
Publicación 3	Grifo	Baño	<i>Framing:</i> Selfie de espejo en baño, distancia para ver los cuerpos	Compartir que está en un spa con su pareja
	Albornoces	Ducha/Baño	<i>Valor de la información:</i> Él mira el móvil y la chica mira al espejo/receptorx	Él de más cercano al fotógrafo y ella posa
	Chico y chica	Pareja		
Publicación 4	Vestimenta formal	Graduación universitaria	<i>Relevancia:</i> La beca azul	La importancia del acto de graduación
	Beca de tela		<i>Valor de la información:</i> La cercanía entre los cuerpos	El acompañamiento en ese día especial
	Chico y chica	Pareja	<i>Framing:</i> Distancia media para ver los cuerpos	Seguimiento de estándares normativos de vestimenta
Publicación 5	Bufandas	Partido de fútbol	<i>Relevancia:</i> El jugador fútbol	Se muestra el sentimiento del equipo de fútbol e idealiza sus jugadores
	Chaqueta de equipo	Jugador profesional de fútbol	<i>Función interpersonal:</i> Azul y blanco (emoticonos y ropa) <i>Framing:</i> Cuerpos agarrados por las espaldas pero sin pegarse	Colores del equipo que animan Posición de grupo de masculinidad tradicional
Publicación 6	Luces de focos rosas	Discoteca	<i>Individuos:</i> Mostrar las caras de él y su amigo pero sin juntarse	Querer mostrar su individualidad y su amistad masculina
	Gente joven junta		<i>Relevancia:</i> Sus caras dentro del contexto de discoteca <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación	Querer ubicarse y compartir lo que ha hecho esa noche y con quien estuvo
Publicación 7	Agua y escaleras	Piscina	<i>Framing:</i> En la piscina lxs dos, ella encima de su espalda	División de posición
	Mucha cantidad de hamacas	Hotel	<i>Texto de alrededor:</i> Dice que quiere tenerla "siempre" a su lado y emoticono de pareja chico-chica agarradxs	Promoción del amor romántico
			<i>Relevancia:</i> En sus caras sonriente, cuerpos pegados	Promoción de la heterosexualidad
Publicación 8	Aglomeración de jóvenes	Fiesta	<i>Framing:</i> Selfie mostrando caras de amigos, juntos pero sin pegarse. Las caras de burla o media sonrisa	Fraternidad y masculinidad
	Gafas de sol	Música "tecno"	<i>Texto de alrededor:</i> Menciona la fiesta y el lugar	Referenciar la fiesta y el lugar donde están
			<i>Valor de la información:</i> Gafas de sol	Marcar el tipo de fiesta que hace
Publicación 9	Botella de champán	Cantidad de dinero	<i>Framing:</i> Selfie mostrando caras de amigos, juntos pero sin pegarse. Las caras en media sonrisa.	Afectividad masculina
	Agua	Piscina	<i>Valor de la información:</i> Botella de champán mostrándola en el centro y en una piscina <i>Grupo:</i> Se menciona al grupo de chicos	Mostrar cierta clase social alta Fraternidad
Publicación 10	Pocas luces y de colores	Discoteca	<i>Relevancia:</i> En las caras de los dos chicos.	Amistad
	Caras de chicos	Amigos	<i>Framing:</i> Selfie desde muy cerca mostrando caras de broma o media sonrisa <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación	No querer mostrar afectividad y sentimientos cercanos. Masculinidad Mostrar en donde está de fiesta

Anexo 4.7. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Paulo

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Árboles	Bosque	<i>Framing:</i> Mirada de él hacia el lateral	No comparte, sino que se muestra a sí mismo como modelaje
	Ropa urbana	Afuera de la ciudad	<i>Relevancia:</i> Situado a la izquierda de la imagen en un plano central <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación y título sobre "la cabra que tira al monte"	Posicionalidad de su cuerpo en un lugar natural concreto. Mostrar como disfruta eso
Publicación 2	Rocas	Costa gallega	<i>Framing:</i> Mirada de él hacia el objetivo.	Muestra su cuerpo situado en un lugar "bonito"
	Mar		<i>Relevancia:</i> Situado a la derecha en la primera capa de la imagen <i>Valor de la información:</i> Cara y brazos para atrás	Chulería y pose de modelo
Publicación 3	Chicos en traje	Posibilidad de vestir trajes	<i>Framing:</i> (Fotografía 1 y 3) Posición de equipo de fútbol. Se tocan poco y por encima del hombro. Enfoque desde distancia media	Se ven las caras pero lo importante es el acto de fraternidad que se está llevando
	Bebidas al frente	Fiesta	<i>Grupo // Relevancia:</i> (Fotografía 1, 2 y 3) Se le pone en el centro de la imagen a los diferentes grupos	Marca la continuidad de la fraternidad que se da entre los once chicos
	Cotillón	Fin de año	<i>Texto de alrededor:</i> Asegura que como todos los años, como siempre <i>Framing:</i> (Fotografía 2) Posición de los cuerpos de chicas y chicos	Los chicos se posicionan de enfrente y las chicas de lado. Separación de posición.
Publicación 4	Visera, gafas de sol	Verano	<i>Función interpersonal:</i> Los usos de los grises	Actúa como una forma de clase y de seriedad a la fotografía
	Arena	Playa	<i>Framing:</i> Mirada de él hacia el lateral	No comparte, sino que se muestra a sí mismo como modelaje
	Identificación colgada	Existencia de un evento	<i>Texto de alrededor:</i> "Discusión" con una amiga por su "postureo"	Responde a quien se parodia y quien le muestra lo que está haciendo
Publicación 5	Camisa abierta, pelo corto por los laterales	Moda hipster	<i>Función interpersonal:</i> Los usos de los grises <i>Relevancia:</i> Brazo torcido con tatuaje <i>Framing:</i> Mirada hacia el objetivo	Actúa como efecto embellecedor al no distraer de su cuerpo Tatuaje de Brat (Hermano en polaco) que remarca la fraternidad masculina Comparte su cuerpo y su tattoo.
Publicación 6	Diploma	Graduado	<i>Categorización:</i> (título) Graduado	Se posiciona como graduado universitario
	Traje	Acto de graduación	<i>Cercanía:</i> Su medio cuerpo y el título muy cerca del objetivo <i>Relevancia/Individuo:</i> Su cuerpo sujetando el título. Se personifica	Quiere compartir su fin de ciclo universitario Se individualiza y se muestra como éxito
Publicación 7	Grupo de gente celebrando	Fiesta de cumpleaños	<i>Framing:</i> (Fotografía 1) Selfie de su hermana --captura cercana-- en el fondo el resto de gente --captura lejana--	Posiciona su cuerpo y los cuerpos de sus amistades y familiares dentro de la fiesta de su cumpleaños
	Tarta con velas	Cumpleaños	<i>Framing:</i> (Fotografía 2) Mesa larga rodeada de amistades <i>Texto de alrededor:</i> Agradece por el cumpleaños	Quiere compartir el agradecimiento a sus amistades y familiares al público
Publicación 8	Rascacielo (Burj Khalifa)	Dubai	<i>Relevancia:</i> El Burj Khalifa iluminado por la noche <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación y promoción de vídeo (título y hashtag)	La referencia al viaje que hizo y los días que pasó en Dubai Vender su vídeo al resto de la gente sobre Dubai
Publicación 9	Cervezas y mesa	Bar	<i>Valor de la información:</i> Uso de la posición de los cuerpos soplando la vela en el medio	Referencia en la vela para felicitar en público el cumpleaños de una de sus mejores amigas. También recuerda que quiere seguir esta amistad
	Vela	Cumpleaños	<i>Texto de alrededor:</i> "Por más años soplando" <i>Relevancia:</i> La vela iluminada en el centro	
Publicación 10	Luz de sol en el horizonte de mar	Atardecer	<i>Categorización:</i> (título/hashtag) Galicia	Se sitúa en un bonito paisaje y sobresale la belleza de su territorio, de Galicia
	Arena y mar	Playa	<i>Relevancia:</i> Del paisaje detrás de él	
	Gafas de sol	Verano	<i>Framing:</i> Mirada de él hacia el lateral	No comparte, sino que se muestra a sí mismo como modelaje

Anexo 4.8. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Sabela

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Plantas verdes	Naturaleza	<i>Framing:</i> Mirada de ella hacia el lateral <i>Función ideacional:</i> Verde <i>Distancia:</i> Distancia media, muestra cuerpo entero pero escenario	No comparte, sino que se muestra a sí misma como modelaje Se dibuja su cuerpo dentro de la naturaleza
Publicación 2	Ola Tabla	Mar Surf	<i>Relevancia:</i> En el surf <i>Distancia:</i> Distancia alta <i>Framing:</i> Ola tapando la identidad <i>Texto de alrededor:</i> Uso de hashtags sobre surf	Lo importante es el acto de surfear Baja importancia de su cuerpo porque su identidad se basa en el deporte Compartir con un grupo amplio que interese el surf
Publicación 3	Hombre anciano Arena y mar	Abuelo Playa	<i>Relevancia:</i> En el cuerpo del señor <i>Texto de alrededor:</i> "Tú, siempre"	 Compartir su recuerdo por el fallecimiento de su abuelo
Publicación 4	Hombre con tabla Rocas y arena	Surfero Cala	<i>Framing:</i> El chico en la esquina inferior izquierda <i>Relevancia:</i> En el chico surfero	Importancia del chico pero en donde se encuentra Marca porque le gusta tanto su pareja
Publicación 5	Helechos Ropa de deporte	Naturaleza Senderismo	<i>Framing:</i> Mirada de ella hacia abajo <i>Relevancia:</i> En su mitad superior del cuerpo y su cara	Cierta postura feminizada de pose Mostrar su cuerpo y su felicidad
Publicación 6	Ropas antiguas Fachada de edificio	Disfraces medievales En la calle	<i>Relevancia:</i> En los dos cuerpos de las chicas <i>Framing:</i> Mirada de ella hacia el lateral y de su amiga al objetivo. Cuerpos muy pegados <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación	Mostrar la fiesta de su pueblo y su compañía Postura de pose feminizada de pareja de chicas Marca dónde está y que fiesta se celebra
Publicación 7	Sol cerca del mar Mar Sombras de dos personas	Atardecer Playa Pareja	<i>Relevancia:</i> Sombras de sus cuerpos cerca <i>Framing:</i> Mirada de la sombra de ella a la sombra de él <i>Función interpersonal:</i> Sombras y luz del sol	 El beso de una pareja a la luz del atardecer Romanticismo
Publicación 8	Flores Sonrisa	Naturaleza Feliz	<i>Relevancia:</i> En la cara y la sonrisa de ella <i>Texto de alrededor:</i> Citar junto con emoticono de cámara	Mostrar su felicidad y lo bien que lo pasa Agradecimiento a la fotógrafa
Publicación 9	Barca pequeña	Cala gallega	<i>Distancia:</i> Gran distancia <i>Relevancia:</i> Bote <i>Texto de alrededor:</i> Dice que el bote vuelve a navegar	Importancia del espacio, del lugar donde se encuentra Importancia de marcar que tiene un bote de nuevo para navegar
Publicación 10	Aspiradoras y monos de trabajo Calle con locales con mesas Disfraces	Disfraces de Cazafantasmas Calle de bares Carnavales	<i>Función interpersonal:</i> Colores grises <i>Relevancia/Grupo:</i> Importancia en el conjunto de cuerpos de amigas disfrazadas <i>Texto de alrededor:</i> Título (parabarapara...)	Suaviza el movimiento de los colores y del lugar Importancia del grupo para darle sentido al disfraz y mostrar que está de Carnavales Música de la banda sonora de la película Cazafantasma

Anexo 4.9. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Carme

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Montañas Valle	Naturaleza	<i>Categorización:</i> Ovalle, su infancia <i>Relevancia:</i> Texto, título <i>Texto de alrededor:</i> La influencia del lugar	Su casa, su hogar. Compartirlo Como el lugar le marcó su cuerpo, su crecimiento y su identidad. Sus resistencias y sus formas de sentir
Publicación 2	Ruinas Farolas encendidas	Historia Noche	<i>Relevancia:</i> Texto, título <i>Texto de alrededor:</i> El cambio de la historia por el contexto	Muestra como tiene "el temblor" en su cuerpo, pero que en este contexto no hay y que esto hace que las ruinas queden en pie y la historia sea diferente. La rareza de coincidir el contexto con su historia
Publicación 3	Palabra	Colectivo de lucha	<i>Relevancia:</i> Texto y la palabra del colectivo <i>Función ideacional:</i> Color violeta que rodea la palabra <i>Texto de alrededor:</i> La necesidad de grupos de resistencia	Importancia de mostrar el colectivo que pertenece Feminismo Muestra como los cambios de lugar conllevan cambios de asociación y construcción de nuevos espacios de resistencia feminista y decoloniales
Publicación 4	Escultura Gaviota	Arte romano Naturaleza	<i>Framing:</i> Gaviota encima de estatua <i>Texto de alrededor:</i> "Nada se salva de las gaviotas"	Como la naturaleza acaba ganando las construcciones humanas/(occidentales)
Publicación 5	Flores	Jarrón de flores	<i>Función ideacional:</i> Colores azules, blancos y amarillos <i>Relevancia:</i> Flores y sus colores	Querer compartir la belleza de las flores
Publicación 6	Tres pantallas grandes Cuadros	Museo	<i>Valor de la información:</i> Colocación en el centro de las pantallas donde muestran mar <i>Texto de alrededor:</i> "hielos que hacen mar" <i>Función interpersonal:</i> Superposición de color azul al gris	Poner en relevancia la importancia que tiene el cambio climático y la subida de temperatura del planeta Obra cultural
Publicación 7	Puño levantado Grupo de personas	Manifestación Colectivo de lucha	<i>Categorización:</i> Marcar con quien está <i>Relevancia:</i> Importancia al grupo de lucha <i>Valor de la información:</i> Toda la fotografía ocupada por ellas, su cercanía y su cara seria	Se muestra los cuerpos del colectivo de lucha Sale por primera y única vez su cuerpo pero para relatar su círculo de resistencia Importancia del grupo de resistencia, la relevancia que tienen y la necesidad de agruparse
Publicación 8	Sol en el horizonte Hojas	Atardecer Plantas	<i>Relevancia:</i> El cielo <i>Función interpersonal:</i> Colores azules y naranjas	Mostrar cuanto le gusta los colores y los diferentes cielos El atardecer de los cielos
Publicación 9	Luz amarilla Cielo naranja Ramas	Sol Atardecer Naturaleza	<i>Función interpersonal:</i> Colores naranjas <i>Texto de alrededor:</i> Características del sol <i>Valor de la información:</i> El sol en el centro de la imagen	El atardecer de los cielos Explicar y compartir los sentimientos y efectos que tiene el sol en ella
Publicación 10	Piedras Agua	Playa pedregosa Mar	<i>Relevancia:</i> El mar <i>Texto de alrededor:</i> "Mar aquí, mar allá"	Entender el mar como una forma de unión entre las tierras

Anexo 4.10. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Maruxa

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Cabo Infraestructura de madera	Playa Acceso a la playa	<i>Distancia:</i> Gran distancia <i>Valor de la información:</i> Su cuerpo en el centro del escenario <i>Framing:</i> De espaldas, chaqueta caída de un hombro	Importancia de su cuerpo dentro de un contexto y de un escenario natural Posición feminizada
Publicación 2	Agua Edificios al lado de la ría	Ría Afueras de A Coruña	<i>Valor de la información:</i> Caseta en primer plano, ría y edificios <i>Categorización:</i> "Thalassophile"	Mostrarse como una amante del mar, del agua y mostrarlo en todo contexto
Publicación 3	Escaleras Cartel de colores	Edificio Museo	<i>Relevancia:</i> El cartel que pone "Designer" <i>Función interpersonal:</i> Multicolores del cartel	Querer mostrar qué museos visita y que la relacionan con ella, que estudió arquitectura Museo de diseño posmoderno
Publicación 4	Edificios estilo burgués inglés Luces encendidas	Calle de Londres <i>Knightsbridge</i> Noche	<i>Valor de la información:</i> Cinco edificios que ocupan la mitad baja de la fotografía <i>Texto de alrededor:</i> Emoticono de luna	Mostrar donde se encuentra, a qué hora y como los edificios la siguen construyendo
Publicación 5	Muchas vitrinas	Museo	<i>Valor de la información:</i> Su figura andando al fondo de la imagen <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación <i>Categorización:</i> Hotel	Mostrar que está en ese hotel en específico y la arquitectura del mismo.
Publicación 6	Almohada	Cama	<i>Framing:</i> Mirando fijamente al objetivo, caputura cercana, brazo sujetando cara <i>Texto de alrededor:</i> Mayor número de 'likes'	Pose feminizada y de modelaje Donde mejor se ve, donde más posa su cuerpo, más likes
Publicación 7	Edificios en horizonte Campo y gran altura	Barcelona El Carmel	<i>Función interpersonal:</i> Naranjas y azules <i>Valor de la información:</i> En la parte derecha de la imagen <i>Framing:</i> De espaldas, está en sombra	Mostrar el momento del día donde se está en El Carmel (atardecer) Quiere que se vea su cuerpo pero dentro del contexto del lugar donde se encuentra
Publicación 8	Arboles	Bosque	<i>Valor de la información:</i> En la parte derecha de la imagen <i>Relevancia:</i> En el acto de estar sentada en un tronco y como posa mirando a la nada <i>Framing:</i> De espaldas	Quiere que se vea su cuerpo pero dentro del contexto del lugar donde se encuentra
Publicación 9	Paseo de madera	Puente	<i>Función interpersonal:</i> Uso de sombras <i>Valor de la información:</i> Su cuerpo en el centro de la imagen y como hay más luz en la parte inferior <i>Framing:</i> Mira al objetivo pero sin ver su cara	Querer mostrar solamente su figura, borra su rostro Mostrar la silueta de su cuerpo, llegando a separar las partes de su cuerpo. No importa donde está sino la silueta
Publicación 10	Arena y Mar Naranjas en el cielo	Playa Atardecer	<i>Distancia:</i> Gran distancia, dejar a las vistas <i>Valor de la información:</i> Sin cuerpo. Arena inferior, mar medio, cielo arriba <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación	Compartir la belleza de los atardeceres que está mirando en ese momento Mostrar el lugar donde se encuentra ese atardecer

Anexo 4.11. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Roi

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Mismo símbolo en camiseta	Grupo, equipo	<i>Relevancia:</i> A los cuatro chicos enteros (juntos pero no pegados) en el centro de la imagen, mucha saturación que no se perciben casi las caras <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación	Es importante mostrar la fraternidad entre ellos, la repetición de las camisetas es muestra de ello. No es importante la individualidad sino la comunidad que crearon Querer indicar en donde se encuentra
	Aguar y rocas	Costa		
Publicación 2	Cemento y mar	Mirador costero	<i>Distancia:</i> Amplia, que se vea todo <i>Relevancia:</i> Al paisaje <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación	No importa el cuerpo, sino el lugar donde se encuentran
Publicación 3	Sol al borde del mar	Atardecer	<i>Distancia:</i> Amplia, no se puede identificar a las personas <i>Relevancia:</i> El atardecer junto con el grupo de personas <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación	Es importante mostrar la fiesta o el acto en donde está y como este se desarrolla en un lugar muy bonito y con buenas vistas Importancia de marcar el punto geográfico exacto de la fiesta
	Gente	Fiesta		
Publicación 4	Equipaciones sisas	Baloncesto	<i>Relevancia:</i> En los dos niños que ganaron el concurso y que posan con el entrenador del Obradoiro <i>Valor de la información:</i> El entrenador rodea con brazos a los niños ganadores <i>Texto de alrededor:</i> Hashtag #RazaBlancaTiradora	Mostrar que dos niños que ganaron un concurso de baloncesto en Santiago son/fueron sus jugadores. Orgulloso de ellos Felicitarlos por conseguir tirar bien y ser blancxs, entendiendo que los blancxs juegan mal al baloncesto
	Trofeos	Ganadorxs		
Publicación 5	Sol al borde del mar	Atardecer	<i>Relevancia:</i> En el sol <i>Distancia:</i> Lejana <i>Función ideacional:</i> Uso de sombras	Quiere marcar que ha ido a la playa y que ha visto este horizonte y estas vistas Marca la hora en la que se ha hecho la fotografía: el atardecer en la playa
	Arena y mar	Playa		
Publicación 6	Sillones, pantallas y bebidas	Discoteca	<i>Relevancia:</i> En las chicas y en el sentadxs en el sofá, el grupo <i>Valor de la información:</i> Las chicas se sientan juntas, muy pegadas, piernas juntas o cruzadas, sonrien. Él se siente algo más separado y con las piernas separadas y está serio <i>Texto de alrededor:</i> 18 años y los que quedan	La importancia de marcarse como parte de su grupo de amistades y mostrarlas como tales Separación de como comportarse según la asignación genérica y su comportamiento con el cuerpo Continuidad a la amistad que tiene con ellas
	Vestidos y trajes	Fin de año		
Publicación 7	Balón de baloncesto	Partido de baloncesto	<i>Categorización:</i> Pau Gasol 80-66 Polonia <i>Individuo:</i> Se personifica en él <i>Relevancia:</i> Pau Gasol lanzando un tiro libre	Se borra todo el resto del equipo de baloncesto en favor de la imagen de Gasol Como el baloncesto es importante en su representación
	Camiseta deportiva roja	Selección español		
Publicación 8	Fuego y playa	Fiesta de San Xoán (A Coruña)	<i>Relevancia:</i> En la hoguera <i>Texto de alrededor:</i> "La hoguera más grande"	La importancia de tener la hoguera más grande, que más madera tenga y más fuego dé. Reto de masculinidad
Publicación 9	Carne y brasas	Churrasco	<i>Valor de la información:</i> Las diferentes carnes posiciones en el centro de la imagen <i>Framing:</i> Importancia sobre lo que se cocina. Sin cuerpos humanos <i>Texto de alrededor:</i> El primero del verano	Se muestra una comida que se suele hacer en amistades o en familia. Se muestra una cierta forma de comunidad. Repetición de comidas con sus amistades haciendo churrascos
Publicación 10	Título de tema	Estudiar para la universidad	<i>Relevancia:</i> Texto del Tema para estudiar <i>Texto de alrededor:</i> Comentarios	Mostrar que está estudiando Conversación con amigos sobre como hay que dejar de estudiar y mejor ir a beber una cerveza al bar
	Construcción de edificios	Arquitectura		

Anexo 4.12. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Afonso

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Altura y pared	Terraza de ático	<i>Cercanía:</i> Captura desde cerca	Cercanía social y muestra de identidad
	Gafas	Sol	<i>Framing:</i> Mirada para otro lado, cuerpo moviéndose y cara sería <i>Texto de alrededor:</i> "Ese día hacía viento"	Poner el foco en el movimiento de su cuerpo Forma de justificarse por el tipo de poses
Publicación 2	Gafas	Sol	<i>Framing:</i> Mirada de los tres chicos al objetivo. Selfie donde se agarran pero no se pegan	Pose de grupo de la fraternidad masculina
	De pie en la calle	De fiesta	<i>Relevancia:</i> En las figuras y cuerpo de ellos <i>Distancia:</i> Cercanía en la captura	Mostrar las mitades superiores de sus tres cuerpo posando y mostrando su estado en la fiesta
Publicación 3	Altura y pared	Terraza de ático	<i>Función interpersonal:</i> Uso de las sombras	Querer mostrar la silueta de su cuerpo
	Pitillo	Fumar	<i>Relevancia:</i> En la sombra de su cuerpo fumando <i>Distancia:</i> Lejanía para solo ver las sombras	Es mostrar la chulería. El estar fumando y mostrar la forma de su cuerpo
Publicación 4	Edificios altos	Valencia	<i>Función interpersonal:</i> Uso de grises	Uso de grises para darle personalidad a la postura de modelo que saca. Cara serie para enseñar su cuerpo y la ropa que lleva puesta sin perder la atención
	Valla	Terraza de ático	<i>Texto de alrededor:</i> "Blanco y negro no ven color" <i>Framing:</i> Mirada hacia abajo, manos en el bolsillo y enseñando camiseta y estilo	
Publicación 5	Gente sentada en escaleras	Evento	<i>Framing:</i> Él apoyado hacia atrás y sus dos amigxs echadxs para delante	Mostrar lo agusto que está, lo feliz y lo bien que lo pasa
	Vaso de alcohol	Fiesta	<i>Texto de alrededor:</i> "Todo okey" <i>Relevancia:</i> En elxs tres	Mostrar la relación entre él y lxs otrxs dos amigxs
Publicación 6	Grupo de gente	Amistades	<i>Framing:</i> (En las 4 fotos) En grupo. Siempre rodeado de amigos formando equipo. Cuando hay amigas apartadas a un lado	División sexual en la posición que se toma para relatar las fotografías, o el no pegarse entre varones
	Descampado	Fiesta de San Xoan	<i>Grupo:</i> Importancia de los grupos de amigos que tiene. <i>Relevancia:</i> En el grupo, sea cual sea, siempre es lo importante para mostrar la fiesta	La importancia de unir la fiesta de San Xoan con el compartirlo en grupos de amistad. Aparecen todas las fotos en grupo.
Publicación 7	Vistas de edificios	Barcelona	<i>Framing:</i> Colocado él y sus dos amigxs en selfie en la parte izquierda. En la derecha las vistas de Barcelona	Coloca esta fotografía dentro de un contexto de turismo. Consumir la ciudad y mostrar como la disfruta
	Sitio natural en alto	El Carmel	<i>Categorización:</i> "Una de turismo"	
Publicación 8	Mesita, silla y reja	Terrazita de piso	<i>Framing:</i> Mirada fuera del objetivo, sentado en la silla al sol y piernas abiertas con el café <i>Categorización:</i> "Patrón"	Se posiciona en tanto forma del cuerpo como del texto como 'patrón', posición de poder
Publicación 9	Oscuridad	Noche	<i>Valor de la información:</i> Ocupando toda la imagen en diferentes lugares por las personas	Muestra el grupo de amigxs y que ocupa toda la imagen. Importancia de estar él junto a elxs
	Gente junta	Amigxs	<i>Framing:</i> Selfie. Mirada hacia el objetivo y con el grupo de amigxs	
Publicación 10	Edificios modernos blancos	Ciudad de las Ciencias y las Artes de Valencia	<i>Framing:</i> Él con la bici andando por la calle. En el centro de la imagen	Se posiciona en Valencia y andando en bici. Construcciones de su identidad
	Ropa floja y corta	Calor	<i>Texto de alrededor:</i> Ubicación <i>Texto de alrededor:</i> Título	Marca la vuelta después de mucho tiempo a Instagram

Anexo 4.13. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Rita

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Megáfono y pancarta	Manifestación	<i>Categorización:</i> Marcar con quien está	Se muestra los cuerpos del colectivo de lucha
	Grupo de personas	Colectivo de lucha	<i>Relevancia:</i> Importancia al grupo de lucha <i>Valor de la información:</i> Toda la fotografía ocupada por ellas y la pancarta con el Colectivo de lucha <i>Texto de alrededor:</i> Hashtags y título	Importancia del grupo de resistencia, la relevancia que tienen y la necesidad de agruparse Posicionamiento como feminista y antirracista
Publicación 2	Playas, nubes y montañas	Islas Canarias	<i>Framing:</i> (Foto 1 y 2) Se enseña a ella en la playa o con su amiga (Foto 3, 4 y 5) Muestra los paisajes y lugares que estuvo	Ponerse y compartir que ella se encuentra en las Islas Canarias
			<i>Relevancia:</i> Al lugar donde se encuentra	Importancia al lugar, cuando sale su cuerpo es para meterse dentro de él
			<i>Texto de alrededor:</i> Agradecer por poder visitar el lugar y comentarios	Agradecimientos por las oportunidades de ver estos nuevos sitios y decir donde se encontraba a las preguntas
Publicación 3	Pancarta	Manifestación	<i>Categorización:</i> Marcar con quien está	Se muestra los cuerpos del colectivo de lucha
	Grupo de personas	Colectivo de lucha	<i>Relevancia:</i> Importancia al grupo de lucha <i>Valor de la información:</i> Poner en el centro de la imagen la pancarta que llevan <i>Texto de alrededor:</i> Hashtags y título	Importancia del grupo de resistencia, la relevancia que tienen y la necesidad de agruparse Posicionamiento como feminista, anticapitalista y antirracista
Publicación 4	Bombo	Manifestación/performance	<i>Texto de alrededor:</i> Hashtag: #12octubrenadaquecelebrar	Posicionamiento antirracista y anticolonial
	Grupo de personas	Colectivo de lucha	<i>Framing:</i> Mirada fuera del objetivo, agachada y seria en la izquierda de la foto <i>Función interpersonal:</i> Rojos en la cara, colores en bombo y bandera	Mostrar su actividad y su participación en la manifestación Anticolonialismo
Publicación 5	Lazos amarillos, esteleadas en balcones	Barcelona	<i>Relevancia:</i> El corto texto del título <i>Texto de alrededor:</i> Marcar fecha y que lleva un año en Barcelona	Mostrar y compartir que lleva un año en Barcelona
Publicación 6	Rocas y mar Sol y ropa corta	Cabo Verano	<i>Framing:</i> (Foto 1, 6 y 7) Se enseña a ella en la playa o con su amiga (Foto 2, 3, 4 y 5) Muestra los paisajes y lugares que estuvo	Ponerse y compartir que ella se encuentra en Galicia
			<i>Relevancia:</i> Al lugar donde se encuentra	Importancia al lugar, cuando sale su cuerpo es para meterse dentro de él
			<i>Texto de alrededor:</i> Ubicación junto con corazón	Mostrar el gusto que tiene al lugar
Publicación 7	Globos Pared	Cumpleaños Interior	<i>Función interpersonal:</i> Uso de grises <i>Framing:</i> Cuerpos en el centro de la imagen, juntas y pegadas y sonriendo	Los colores grises permiten no distraerse y centrarse en el centro Amistad y mucha cercanía
			<i>Texto de alrededor:</i> Sobre sus amigas y la distancia	Mostrar y compartir la dureza de estar lejos de tus amistades sobre todo en fechas señaladas
Publicación 8	Edificio y alimentos	Mercado	<i>Relevancia:</i> (Foto 1) El edificio del mercado. (Resto de fotos) Alimentos del mercado <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación y título	Marca donde está pero comparte las cosas que se encuentran dentro del mercado
Publicación 9	Brazo pintado Dedos índice y anular levantados	Tatuaje Victoria/Está bien	<i>Relevancia:</i> El tatuaje nuevo en el brazo <i>Framing:</i> Muestra el brazo y su cara de felicidad	Importancia de mostrar el nuevo tatuaje que se ha hecho
			<i>Texto de alrededor:</i> Contestar los comentarios <i>Texto de alrededor:</i> Agradecimiento	Tiene una gran reciprocidad pues contesta todos los comentarios Le da las gracias por el trato y el tatuaje a quien se lo hizo
Publicación 10	Diferentes alimentos	Receta	<i>Relevancia:</i> La repetición y la concatenación de imágenes <i>Categorización:</i> "Sopaipas con las cauras" <i>Texto de alrededor:</i> Contestar los comentarios	Mostrar como se hacen las sopaipas con las cauras Gran reciprocidad a los comentarios que le dicen que rico o que quieren una

Anexo 4.14. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Breixo

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Chicos en traje	Posibilidad de vestir trajes	<i>Relevancia:</i> Él. Primera fotografía de él sólo y después junto con su grupo	Importancia de enseñarse a él mismo como señor y su traje
	Bebidas al frente	Fiesta	<i>Framing:</i> (Foto 2) Posición de equipo de fútbol. Se tocan poco y por encima del hombro. Enfoque desde distancia media	Se ven las caras pero lo importante es el acto de fraternidad que se está llevando
	Cotillón	Fin de año		
Publicación 2	Bañador	Piscina	<i>Valor de la información:</i> Él en la derecha de la fotografía y la sandía en la esquina interior izquierda	Importancia en verse como está en la fiesta. Como bebe y está cerca de una piscina
	Sandía y pajita	Alcohol	<i>Relevancia:</i> Su medio rostro bebiendo por la pajita <i>Función interpersonal:</i> Colores vivos y sol	Fiesta
Publicación 3	Mesas	Restaurante	<i>Framing:</i> Posición de equipo de fútbol. Se tocan poco y por encima del hombro. Enfoque desde distancia media	Se ven las caras pero lo importante es el acto de fraternidad que se está llevando
	Piedras	A fuera del local	<i>Grupo // Relevancia:</i> Se le pone en el centro de la imagen al grupo de chicos <i>Texto de alrededor:</i> Comentario: "Equipazo"	Fraternidad, compañerismo de equipo
Publicación 4	Arboles	En las afueras	<i>Framing:</i> En primer plano tres chicas y por detrás el resto de chicos	División sexual en la posición que se toma para relatar la foto.
			<i>Cercanía:</i> Una toma desde muy cerca	Se ven las caras de cada persona
			<i>Función interpersonal:</i> Grises	Le quita el color de la imagen para darle mayor belleza a la misma
Publicación 5	Mesas	Restaurante	<i>Framing:</i> Posición de equipo de fútbol. Se tocan poco y por encima del hombro. Enfoque desde distancia media	Se ven las caras pero lo importante es el acto de fraternidad que se está llevando
	Sombrillas	Terraza del restaurante	<i>Grupo // Relevancia:</i> Se le pone en el centro de la imagen al grupo de chicos <i>Texto de alrededor:</i> Acordarse del resto que esta fuera de la foto	Fraternidad, compañerismo de equipo
Publicación 6	Barra y copas	Bar	<i>Relevancia:</i> Él en primer plano y le señalan	Protagonista porque es el cumpleaños
	Cartel de Estrella Galicia	Bar gallego	<i>Framing:</i> Todo el grupo muy pegado y sonriendo <i>Texto de alrededor:</i> Emoticono de tarta	Todo el grupo está celebrando su cumpleaños Cumpleaños
Publicación 7	Sofá y mesita	Salón	<i>Relevancia:</i> El amigo de él	La importancia de compartir con el resto del mundo que quiere felicitar a su amigo
	Chicos	Amigos	<i>Framing:</i> El amigo mira al objetivo, él mira hacia abajo. Están sentados juntos <i>Texto de alrededor:</i> 22 y los que quedan	Felicita el cumpleaños a su amigo y le da una continuidad a la amistad
Publicación 8	Coches	Aparcamiento	<i>Framing:</i> Posición de equipo de fútbol. Se tocan poco y por encima del hombro. Enfoque desde distancia media	Se ven las caras pero lo importante es el acto de fraternidad que se está llevando. Mostrar lo bien que lo han pasado en su fin de semana fuera
	Edificio y copas	Discoteca	<i>Grupo // Relevancia:</i> Se le pone en el centro de la imagen al grupo de chicos	
Publicación 9	Armarios	Habitación	<i>Framing:</i> Selfie. De su cara y rostro serio	Marcarse como individuo y siguiendo la pose serie masculina
	Pelo corto	Chico	<i>Cercanía:</i> Muy cerca, solo la cara <i>Texto de alrededor:</i> Subidas y bajadas. Idas y venidas	Posicionarse como profundo
Publicación 10	Cervezas y mesa	Terraza de bar	<i>Framing:</i> Selfie. Muestra mitad superior de cuerpo de los 4 chicos <i>Valor de la información:</i> Sonrisas en las caras y resto de ok de uno	Muestra un acto de fraternidad rodeado de chicos y amigos

Anexo 4.15. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Hadriana

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Pintura	Artistas	<i>Categorización</i> : Ana Mendieta (1974)	Menciona la artista de la performance
	Rojo pared blanco	Ana Mendieta	<i>Framing</i> : Tres imagen de concatenación de la acción <i>Relevancia</i> : En la performance	Mostrar la performance Blood Sign #2/Body Tracks de Mendieta y sus implicaciones del uso de la sangre
Publicación 2	Pared pintada	Centro Okupado	<i>Cercanía</i> : Muy cercana la captura, se ven los rostros <i>Framing</i> : Pegadas y muy sonrientes <i>Texto de alrededor</i> : Menciona el usuario de la amiga e incluye corazón	Individualizar las caras y mostrarlas Compartir el amor y la amistad que existe entre ellas
	Oscuridad	Noche	<i>Valor de la información</i> : Ocupan todo el espacio de la imagen	Mostrarse en grupo junto con sus compañeras. La forma del grupo y su afectividad
Publicación 3	Acera	Plaza de ciudad	<i>Relevancia</i> : En las caras de ellas <i>Framing</i> : Selfie. Captura desde muy cerca mostrándose y muy cerca	
	Cama	Habitación	<i>Relevancia</i> : En la fotografía de Frida Kahlo y Chavela Vargas <i>Valor de la información</i> : Kahlo y Vargas en la cama <i>Función ideacional</i> : Grises	Como un acto de reivindicación lesbiana La relación lésbica El tiempo de la fotografía
Publicación 4	Mujeres en la cama	Relación		
	Pañuelo	Picnic	<i>Valor de la información</i> : Acostadas unas encima de las otras <i>Framing</i> : Ocupan casi toda la fotografía y no miran a cámara	Mucha cercanía entre ellas, muestra de amor y de comodidad entre ellas
Publicación 5	Acostadas	Siesta		
	Camiseta	Regalo de cumpleaños	<i>Relevancia</i> : En el lema de la camiseta <i>Valor de la información</i> : Cambio de lema marxista sobre la religión con la heterosexualidad <i>Texto de alrededor</i> : Hablando del regalo de cumple	Forma de romper con la idea de la heterosexualidad, su comparación con la religión y como se ha construido como un opio, algo que engancha de forma mala Muestra cuanto le gusta la camiseta por el lema que tiene
Publicación 6	Pared pintada	Graffiti	<i>Relevancia</i> : El dibujo del graffiti <i>Valor de la información</i> : La figura de Lois Pereiro <i>Texto de alrededor</i> : Poema	La importancia de poner a Lois Pereiro Reconocimiento de las letras gallegas y la vida marcada por la heroína y el VIH de Pereiro Ni ser neutral ni estar callada. Luchar contra quien está en posiciones hegemónicas de poder
	Pared pintada	Graffiti	<i>Relevancia</i> : El dibujo del graffiti <i>Valor de la información</i> : La figura con la aspiradora y el lema	Pone en evidencia el amor romántico y lo que conlleva este con el trabajo de cuidados no remunerado
Publicación 7	Pivotes de piedra y torre	Frontera	<i>Categorización</i> : Palestina	Posicionamiento en un contexto conflictivo y de opresión
	Uniforme y armas	Ejército israelí	<i>Función interpersonal</i> : Grises	Seriedad y sobriedad
	Pañuelos y civiles	Manifestación palestina	<i>Relevancia</i> : La mujer levantando la mano	Unión entre la lucha pro-Palestina y el feminismo
Publicación 8	Sonrisas	Felicidad y relajación	<i>Framing</i> : Selfie. Captura desde muy cerca mostrando sus dos rostros <i>Relevancia</i> : En el abrazo que se dan y cuando se pegan <i>Texto de alrededor</i> : Personas que son luz	Muestra de amistad y de querer compartir los sentimientos que tienen Comparte lo buena persona que es su amiga
	Abrazo	Amistad/afectividad	<i>Texto de alrededor</i> : Ubicación	Mostrar que está en Sevilla

Anexo 4.16. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Erea

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Montaña rusa	Parque de atracciones	<i>Categorización:</i> Las torres <i>Framing:</i> Mirada al objetivo, juntas y agarradas por la cintura <i>Valor de la información:</i> Colocadas en la parte inferior de la foto. La atracción arriba	Compañeras de baloncesto
	Logo de Ferrari	PortAventura		Mostrar la amistad que tiene con sus compañeras de equipo
Publicación 2	Balón	Baloncesto	<i>Relevancia:</i> Ella haciendo un tapón a una rival <i>Distancia:</i> Media distancia para poder mostrar todo su cuerpo haciendo el tapón <i>Texto de alrededor:</i> "Hoy sí que sí"	El baloncesto como acto que marca toda su vida y su identidad
	Árbitro	Partido de baloncesto		Motivación para el partido que fuera a jugar ese día
Publicación 3	Chicas	Amigas	<i>Framing:</i> Son selfies o imágenes a corta distancia para mostrar a ella con su amiga y cuan pegadas están <i>Relevancia:</i> Que ella está en muchas imágenes con su amiga <i>Texto de alrededor:</i> Feliz Cumpleaños	Están muy pegadas y son muy amigas. Son 7 fotos que utiliza donde están ellas dos para felicitarle el cumpleaños
	Camisetas de baloncesto	Compañeras de equipo		Compartir que le felicita el cumpleaños en público
Publicación 4	Tarta y velas	Cumpleaños	<i>Relevancia:</i> Foto 1: Todas las amigas reunidas con la tarta y una botella de licor <i>Framing:</i> Selfies 1, 2 y 4 Mostrando la complicidad y juntas mirando a cámara <i>Framing:</i> Foto 3: Ella y otra amiga soplando las velas <i>Texto de alrededor:</i> Gracias por la sorpresa y marcando a donde va después	Comparte la sorpresa que le han dado sus amigas por su cumpleaños. Está muy contenta por el grupo y su amistad
	Mesa y comida	Fiesta		Lo importante no es ella como cumpleañera, por eso no lo pone de primera imagen. Importancia del grupo
	Chicas	Amigas		Agradecimiento a sus amigas y marcar que se va a Tenerife
Publicación 5	Escultura en forma de herradura	PortAventura	<i>Relevancia:</i> La familia rodeando el logo de PortAventura <i>Texto de alrededor:</i> Ubicación y que una atracción no pudo con ellos <i>Framing:</i> Ella puesta en el medio de la imagen y su familia rodeándola	Compartir que estuvo en PortAventura y que fue a una determinada atracción
	Grupo de gente	Familia		La importancia de como toda esa gente está ligada por su figura
Publicación 6	Chicas	Amistad	<i>Relevancia:</i> En la figura de ella y de su amiga a lo largo del tiempo <i>Framing:</i> Selfies donde ellas están abrazadas o haciendo caras graciosas muy juntas. En la foto 4, es una foto de ellas juntas de pequeñas <i>Texto de alrededor:</i> Cumpleaños	Importancia a la pareja de amigas y como esta amistad ha recorrido un gran recorrido
	Uniforme	Colegio concertado		Importancia en la amistad y marcar que llevan muchos años juntas
Publicación 7	Vasos, luces violetas	Discoteca	<i>Función ideacional:</i> Luces violetas <i>Valor de la información:</i> Selfie donde ocupan casi toda la fotografía con sus sonrisas <i>Texto de alrededor:</i> Su suerte	Marcar que están de fiesta
				La amistad que las une y lo feliz que están de estar juntas
Publicación 8	Dorsales	Carrera	<i>Función interpersonal:</i> Uso de grises <i>Framing:</i> Selfie y agarradas por la cadera muy juntas <i>Texto de alrededor:</i> Coruña 10	Agradecer y compartir la suerte que tiene de tener esas amigas
				Darle belleza a la fotografía
Publicación 9			<i>Función interpersonal:</i> Uso de grises <i>Framing:</i> Selfie y agarradas por la cadera muy juntas <i>Texto de alrededor:</i> Coruña 10	Amistad y cómo comparten la participación en la carrera
	Uniforme	Equipo de baloncesto		Participan en la carrera de 10 km de A Coruña
Publicación 10			<i>Categorización:</i> Campeonas <i>Framing:</i> Muestran todos sus cuerpos poniendo los brazos con el puño cerrado <i>Relevancia:</i> En la figura de ellas y como ocupan toda la imagen <i>Framing:</i> Selfie de una amiga suya, el resto juntas agarrándose y mostrando que han superado el barranquismo <i>Relevancia:</i> En los cascos y los neoprenos <i>Texto de alrededor:</i> Barranquismo superado	Comparte que han ganado algún torneo
	Árboles	Naturaleza		La importancia de compartir como han ganado el campeonato
Publicación 10	Neoprenos y cascos	Barranquismo	<i>Relevancia:</i> En los cascos y los neoprenos <i>Texto de alrededor:</i> Barranquismo superado	Compartir la acción con sus amigas y publicarlo
				Mostrar que han hecho barranquismo
				Marcar que han estado y superando la acción

Anexo 4.17. Análisis semiótico visual de las publicaciones de Mariña

	Significante denotativo	Significado denotativo	Connotador	Connotación
Publicación 1	Árbol y muro	Jardín de casa	<i>Cercanía:</i> Una captura muy cercana. Solo la cara <i>Framing:</i> Selfie. Cara seria y mirada directamente al objetivo <i>Texto de alrededor:</i> Cita de Bukowski	Importancia de mostrar su cara en conjunto con el texto de Bukowski y romper con la normatividad Una cita de Bukowski sobre como la vida de la gente "normativa" se acaba a los 25 y como ella no sigue estos modelos y quiere sufrir un poco menos
Publicación 2	Campo y árboles	Naturaleza, pueblo	<i>Relevancia:</i> En la perra <i>Texto de alrededor:</i> Un corazon negro	Quiere compartir el amor que tiene por su perra y como quiere enseñarla en público para que vean que bonita es
Publicación 3	Plaza	Barcelona	<i>Framing:</i> Selfie de fiesta con sus dos amigos <i>Relevancia/Cercanía:</i> En los rostros de ellos y por eso la captura a corta distancia <i>Texto de alrededor:</i> Título y comentarios	Compartir que están de fiesta lxs tres Mostrar la amistad y lo bien que están juntxs Comparten y rememoran la noche y como casi les pegan y que estuvieron junto con nazis. Posición antinazi
Publicación 4	Campo y árboles	Naturaleza, pueblo	<i>Relevancia:</i> En la perra <i>Texto de alrededor:</i> Un corazon negro <i>Framing:</i> Fotos con la perra pero en diferentes lugares	Quiere compartir el amor que tiene por su perra y como quiere enseñarla en público para que vean que bonita es Marca el paseo que ha dado con ella por el campo
Publicación 5	Gafas de sol Hierba	Verano Campo	<i>Relevancia:</i> En las gafas de sol y su cara <i>Categorización:</i> Título <i>Texto de alrededor:</i> Título	Haciendo una pose para marcar y enseñar su cara Posiciona la pose que está haciendo como algo de la adolescencia Marca que está acabando el verano pero que sigue disfrutando
Publicación 6	Mesa y sillas Tarta	Bar Cumpleaños	<i>Framing:</i> Es una captura con distancia para mostrar la tarta y el lugar. Ella está en el medio como protagonista de la fiesta <i>Relevancia:</i> En el grupo de amistad que le ha preparado la fiesta <i>Texto de alrededor:</i> Título	Aunque está en el medio del grupo como cumpleañera marca la importancia del grupo con quien celebra su cumpleaños Agradece a sus amistades que después de un día duro de trabajo le tengan preparada una fiesta de cumpleaños
Publicación 7	Camisetas	Gente de izquierdas	<i>Framing:</i> Selfie y mostrar sus caras pero también sus camisetas <i>Relevancia:</i> En ellos llevando las camisetas <i>Texto de alrededor:</i> Cerrar los puños y sacar los dientes	Importancia de significarse como actorxs políticxs de una izquierda rupturista Acto de rebeldía con lo establecido desde una posición de izquierda comunista con referencia al puño
Publicación 8	Luces de colores Camisetas	Fiesta Gente de izquierdas	<i>Framing:</i> Borroso el encuadre y donde la primera se pueden ver las camisetas comunistas <i>Relevancia:</i> En la situación de estar con ellos <i>Texto de alrededor:</i> Título	Mostrar sus amistades y como todxs se posicionan dentro de ideas comunistas La amistad y las afinidades que les unen Llama gente bonita a sus amigxs y lxs situa en lugar (Ordes) y año (2015)
Publicación 9	Graffiti sobre España colonizadora Tenis	Barcelona Su cuerpo	<i>Relevancia:</i> En el graffiti amarillo <i>Texto de alrededor:</i> Comentarios	Recordar que España lleva colonizando desde 1492 Marcan que España lleva colonizando desde antes refiriéndose a la conquista y la colonización de Galicia
Publicación 10	Pan Perra	Galicia Mascota	<i>Relevancia:</i> En la perra <i>Texto de alrededor:</i> Badass	Comparte el amor y la importancia que tiene la perra para ella Marca y comparte lo pilla que es la perra y como muerde el pan. Muestra amor