

LIBERTAD DE
AUTORREPRESENTACIÓN
EN ENTORNOS

DESREGULADOS Y FLEXIBLES

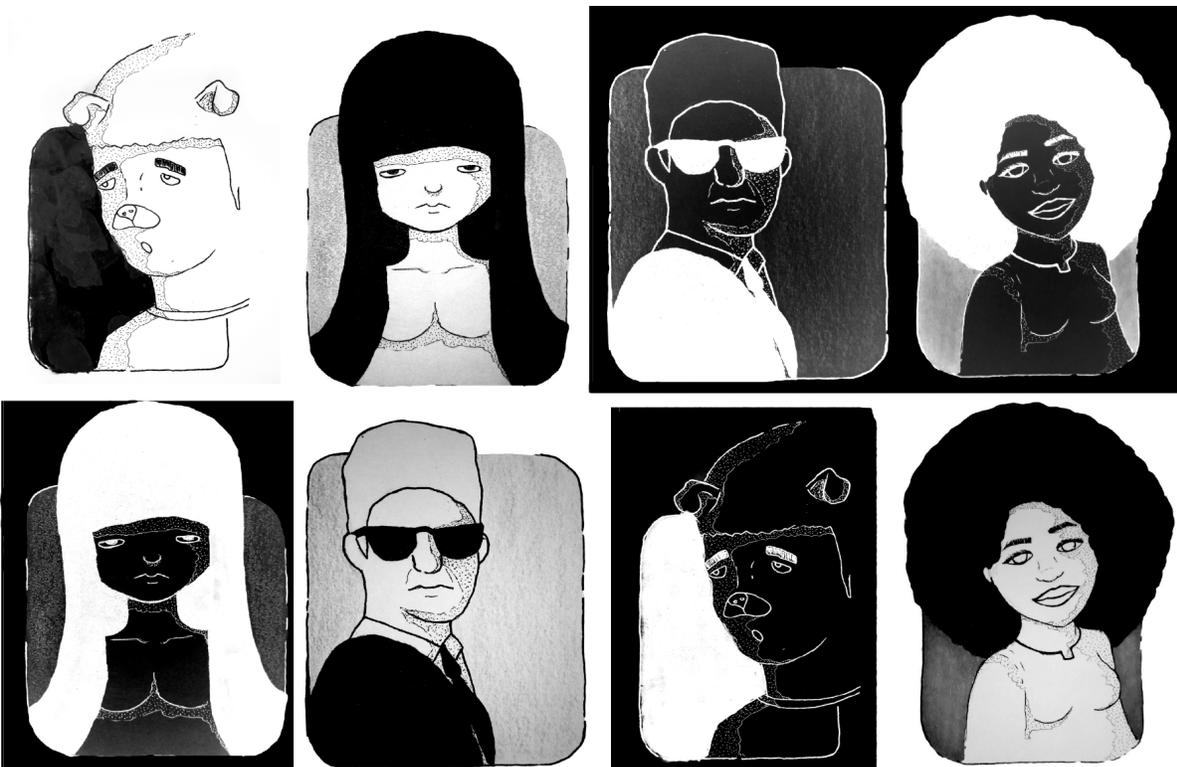
IMAGEN DE PERFIL EN
FACEBOOK¹

FREEDOM OF SELF-REPRESENTATION
IN UNRULED AND FLEXIBLE
CONTEXTS. PROFILE PICTURE ON
FACEBOOK

Rocío Gómez Zúñiga²
Universidad del Valle, Colombia

LIBERDADE DE
AUTOREPRESENTAÇÃO EM
CONTEXTOS DESREGRADOS E
FLEXÍVEIS. IMAGEM DE PERFIL NO
FACEBOOK.

Julián González Mina³
Universidad del Valle, Colombia



Ilustraciones: Christian Camilo Diaz Maya

Resumen: Este artículo estudia la frecuencia y variaciones de uso de imágenes de perfil en trece adultos, seis mujeres y siete hombres, adscritos a Facebook. Seguimientos de 6 meses, reportes semanales de los participantes y tipificación de las imágenes de perfil mediante un sencillo sistema de clasificación, permitieron construir una tipología de usuarios y matizar algunas preconcepciones e ideas comunes acerca de la supuesta profusión y diversidad de formas de representación de la persona en la web.

Palabras clave: Red Social, Fotografía, Identidad Personal, Internet, Interacción Social

Abstract: This article looks at how varied the Facebook profile images of thirteen adults: six women and seven men. Followed their pages on Facebook for 6 months, weekly reports of the participants were made and classified images using a simple classification system. This research allowed to construct a typology of users, and criticize some common ideas about the so-called profusion and diversity of forms of representation of the person on the web.

Keywords: Social Networks, Photography, Personal Identity, Internet, Social Interaction

Resumo: Este artigo estuda a frequência e as variações do uso de imagens de perfil em treze adultos, seis mulheres e sete homens, usuários do Facebook. O acompanhamento por 6 meses, relatórios semanais dos participantes e a tipificação das imagens de perfil através de um sistema simples de classificação, permitiram construir uma tipologia de usuários e nuançar algumas pré-conceições e ideias comuns a respeito da suposta profusão e diversidade de formas de representação da pessoa na web.

Palavras chave: Rede Social, Fotografia, Identidade Pessoal, Internet, Interação Social

1. Introducción

Con frecuencia se subraya la condición flexible, transparente, desregulada y propicia a la diversidad creativa y a la armonía social de los nuevos entornos tecnológicos. Por ejemplo, la amplia disponibilidad de cámaras fotográficas y teléfonos móviles para hacerse a retratos personales, el acceso a millones de imágenes en la web y la existencia de múltiples plataformas para tratar con imágenes digitales, pareciera favorecer, en principio, cierta libertad de representación de la persona en plataformas de redes sociales como Facebook, y cierta profusión de imágenes de sí mismo. Sin embargo, la promesa de hacerse a diversas imágenes avatarizadas de sí mismo, más o menos liberadas de las restricciones de identificación formal, y de crear ficciones de la propia apariencia no limitadas por patrones de representación normalizados, no termina de realizarse. Hay razones para sospechar que resulta ingenuo confiar en que el potencial técnico es suficiente para garantizar la libre representación digital

de las personas. El artículo que ofrecemos estudia la frecuencia y variaciones de uso de imágenes de perfil en trece adultos, seis mujeres y siete hombres, con educación universitaria, varios rangos de edad, adscritos a Facebook. Seguimientos de 6 meses, reportes semanales de los participantes y tipificación de las imágenes de perfil mediante un sencillo sistema de clasificación, permitieron construir una tipología de usuarios y matizar algunas preconcepciones e ideas comunes acerca de la supuesta profusión y diversidad de formas de representación de la persona en la web.

Algunas plataformas de redes sociales (boyd & Ellison, 2007), un término mucho más adecuado que el genérico *redes sociales*, han sido estudiadas como entornos ricos en oportunidades donde es posible presentar diversas versiones de sí mismo, representar el yo ante audiencias fuertemente interconectadas y ejercer alto control sobre las formas de auto-presentación (Mendelson & Papacharissi, 2010). También han sido pensadas como bastiones en donde desarrollar hacktivismo y derivar acciones políticas y públicas de amplio alcance (de Ugarte, 2007), o como ambientes de encuentro y rica sociabilidad juvenil (boyd, 2008); entornos privilegiados para investigar modos de encuentro social, de participación y “convergencia cultural” (Piscitelli, 2009), e incluso como ámbitos flexibles para rediseñar las formas en que convencionalmente pensamos y enseñamos a investigar (Piscitelli, Adaime, & Binder, 2010). Algunos estudios se han ocupado de verificar cuánto hay en Facebook de representaciones idealizadas de sí mismo (Back, y otros, 2010), qué tipo de tensiones, fracturas y fragmentaciones identitarias se expresan en Facebook (Gil Poisa, 2010; Suárez Quiroga, 2012) y, en general, en las plataformas de redes sociales (Turpo Gebera, 2010). Di Próspero examina de qué manera operan en Facebook *autocomprensiones* situadas y volubles –en tensión entre lo que se pone en escena y lo que hay en la trasescena o *backstage*–, más que *identidades* decantadas y relativamente permanentes (Di Próspero, 2011). Linne sostiene que estamos ante lo que llama una multiplicidad de intimidades o *multimidad* que transforma las fronteras conocidas entre lo público y lo privado (Linne, 2016). Otros revisan la literatura existente y examinan qué factores explican el uso de Facebook, entre los cuales se situarían centralmente las demandas de auto-estima y auto-examen (Nadkarni & Hofmann, 2012). Algunos estudios se ocupan de pensar las conexiones entre tipos de personalidad y actividad exhibicionista en Facebook (Bachrach, Kosinski, Graepel, Kohli, & Stillwell, 2012). Un estudio como el de Huang y otros (2013) rastrea el tráfico de imágenes en Facebook, el sistema de archivado de imágenes, la tasa de descargas y la distribución geográfica o procedencia de las descargas en Estados Unidos. Algunos estudios se ocupan centralmente de pensar la imagen en Facebook en sí misma, en tanto medio de representación social y comunicación interpersonal (Gurevich & Sued, 2014) y sitúan la fotografía como parte de una red sociotécnica ensamblada a partir de cambios tanto en la práctica fotográfica como en el repertorio tecnológico, tal como se advierte en la *iphoneografía* o fotografía de *iphone* y de teléfonos móviles (Gómez Cruz, 2012). El estudio del que deriva el presente

artículo, asume la imagen en Facebook como medio de comunicación e interacción social y entiende que lo que hay en juego es una auténtica red sociotécnica que involucra tanto agentes humanos como no humanos en su génesis (Latour, 2008).

Este estudio implicó el seguimiento de las imágenes de perfil que emplean algunos usuarios de Facebook y sugiere una tipología y clasificación de los mismos atendiendo diferencias significativas en la práctica social de hacerse a una imagen de perfil en Facebook. Además de los reportes semanales de los sujetos cuyas imágenes de perfil rastreamos y seguimos, hubo entrevistas específicas en que se les solicitaba a los participantes aclarar, narrar y explicar el tipo de decisiones que tomaban respecto a sus propias imágenes de perfil. Los participantes fueron seleccionados teniendo en cuenta algunos criterios mínimos: debían ser adultos, contar con secundaria terminada y usar Facebook. Fueron clasificados y agrupados según fueran más activos o menos activos en Facebook (horas de uso semanal), trataran con más o menos imágenes fotográficas de su entorno offline y se inclinaran más por usos virtuosos (estetizantes) o rituales (integración social) de las imágenes que disponían en esta plataforma de redes sociales⁴. La identificación de patrones, agrupaciones y configuraciones específicas de trayectorias es lo esencial en el modelo de muestreo históricamente estructurado (Valsiner & Sato, 2006) -uno de los muchos modos de asumir la condición no ergódica de los fenómenos sociales- y constituye el propósito central de este artículo.



2. Hacerse a autorrepresentaciones gráficas en la web y fuera de ella: muchos autores en una obra parcialmente abierta

El artículo asume a Facebook como una *obra colaborativa* y ámbito tecnosocial de recreación y poetización de la experiencia cotidiana y común, y entorno donde explorar formas particulares de identidad colectiva e individual (Castells, 2001; Martín Barbero, 2002) mediante la presentación de la persona, sus relaciones con otros y sus actividades. En un mundo en que se precariza el trabajo y se hacen frágiles las condiciones para hacerse a una identidad propia a través de un oficio, la familia, la política, la patria o la adscripción a una cierta fe y doctrina religiosa (Sennett, 2000; Castells, 2001; Martín Barbero, 2004), construir un mínimo de sentido comienza a pasar por las relaciones de experiencia, por lo que uno es y por las diversas tentativas de expresión personal, aun cuando sean efímeras y con frecuencia síntoma de profunda impotencia (Gómez, 2012). Hacerse presente en

esta red social -en términos de Gómez (2012)- es un tipo de *obra* que amerita ser comprendida como manifestación de *trabajo liberado* (Gómez & González, 2008), regulador de malestares y recreador de experiencias mediante creaciones que ensayan y ensamblan lo que uno hace con lo que uno es.

Una corriente de discursos técnicos, científicos y francamente publicitarios suelen atribuirle a internet y a la web posibilidades y promesas que no siempre se realizan. Una de esas promesas subraya la amplia, flexible y creativa gama de autorrepresentaciones que permite el actual entorno tecnológico. Técnicamente podemos fotografiarlo todo, pero eso no significa que, en efecto, esté distribuida socialmente la disposición y capacidad para fotografiarlo todo. Para la realización efectiva de lo que las máquinas prometen es, tanto o más decisiva, la disposición social que la promesa técnica abstracta en sí misma. Por ejemplo, ya en un estudio clásico, Bourdieu (1979) mostró cómo la posesión y uso de la cámara fotográfica no se explicaban por aspectos de naturaleza técnica y ni siquiera por el nivel de ingresos de la persona. La inclinación hacia usos más virtuosos (más estéticos y “artísticos”) o hacia usos rituales (relacionados con procesos de integración social) tenía que ver con factores no centralmente técnicos ni económicos como la presencia o no de niños en el grupo familiar, la soltería, la división sexual y de género, o la frecuencia y tipo de vacaciones familiares. De igual manera, construir, seleccionar y publicar una imagen de perfil considera un entramado de decisiones no solo técnicas (Callon, 1998; Latour, 2008), sino también con un más o menos elaborado auto-examen de la persona, una variedad de tamices y filtros que controlan lo que (ex)pone y lo que no quiere exponer de sí misma.



El estudio distinguió tres tipos de *autores* en Facebook: a) *los autores reales* –máquinas, instituciones y personas- que participan de esta obra colaborativa y abierta; b) el *autor* que suscribe y se presenta jurídica y socialmente como *propietario* de la página Facebook; y c) *el autor-productor*, aquel que se proyecta en una pequeña obra llamada *imagen de perfil*. A ese autor le hemos denominado en este estudio *artista mundano*, es decir, creador de óperas mundanas que transforman toda suerte de objetos digitalizados en recursos con fines y propósitos de escenificación y presentación de sí mismos para esta porción de mundo sintético (Castronova, 2005) que es Facebook. Esas óperas incluyen “dejarse fotografiar”, “escribir un texto”, “bajar un archivo digital”, hacer remezclas, navegar o atisbar, comentar y vincular a otros a su propia

red. Todas estas personas son *artistas* en tanto generan obras que prometen réditos comunicativos, experienciales y estéticos en su mundo offline y online. Esas obras, continuamente abiertas y expuestas a nuevas intervenciones, en el sentido que Eco le dio al término (1992), constituyen una auténtica red de espacios (Certeau, 1990) en donde vivir y derivar sentido para encantar la existencia cotidiana.

Sin embargo, a pesar de su naturaleza hondamente colaborativa, el Facebook de la persona no es un foro abierto sino uno estructurado en torno a un núcleo central: la vida cotidiana de personas, sus acciones, sus elecciones, sus opiniones y sus objetos. En pocas palabras, sus *bio-grafías*. El término subraya el hecho de que, en esta plataforma, priman los registros gráficos y visuales por sobre las narraciones y relatos de una vida⁵. En esas *bio-grafías* ocupan un lugar variable –a veces secundario– las referencias y contenidos administrados o creados por el autor, sus opiniones, sus imágenes, sus actividades. Aunque Sibilia (2005) destaca cómo cierto giro comunicativo y estético actual privilegia la vida del artista por sobre su obra –un giro que “parece expresarse de manera singular en los géneros autobiográficos que hoy pululan vía Internet” (Sibilia, 2005, p. 272)–, en Facebook no está asegurada la centralidad del autor ni la de sus obras. Y entre mayor sea el número amistades aceptadas y vinculadas a la página de la persona, menor será el control y la proporción de contenido propio. Esta paradoja no ha sido suficientemente destacada en la literatura académica sobre las redes sociales. La contradicción y tensión entre estos dos propósitos: ampliar la red de amigos y diseminar, en Facebook, contenido propio del *artista mundano*. En esta situación paradójica (ampliar mi red ← → presentarme en mi red) la imagen de perfil es, sin duda, el más personal y controlable de los componentes.

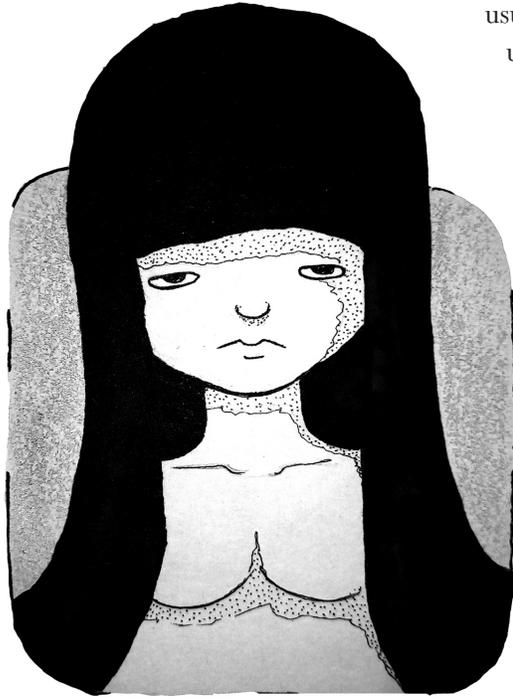
La construcción de sí mismo como obra no es una idea nueva en las ciencias sociales. Ya, en la década del 30 del siglo pasado, el sociólogo George Mead (1934/1972) había referido en la noción del self esta capacidad del sujeto moderno de observarse a sí mismo como objeto, lo que supone un individuo hábil para moldear representaciones de *sí mismo* y prever sus efectos en otros. Goffman (1959) desarrolló un conjunto de estudios minuciosos acerca de estos procesos de escenificación del self en lo que llama *dramaturgia social*. En trabajos anteriores (Gómez & González, 2003) hemos reconocido cómo, en los procesos de construcción de la apariencia corporal, los jóvenes urbanos ponen en juego una batería de “miradas” que les permiten hacerse a un cuerpo adecuado socialmente. De la misma manera, el trabajo de elección y producción de los diversos tipos de obras que el artista mundano dispone en la red social Facebook está atravesado por estos atributos del self: la plasticidad del sí mismo representado y la capacidad para anticipar sus efectos sobre los otros.

3. Restricción y libertad para la autorrepresentación gráfica de la persona: foto carné, álbum fotográfico de familia y Facebook

¿Qué hacen los usuarios de Facebook con sus imágenes de perfil a lo largo de semanas y meses? En la investigación encontramos personas que cambian y renuevan su imagen de perfil con relativa frecuencia. Otras conservan la misma imagen duraderamente y algunas varían de imagen incluso varias veces en una semana o pocos días. Estas diferencias resultan significativas si se tiene en cuenta que en algunos entornos sociales está prohibida o fuertemente restringida la libre disposición de imágenes que lo (re)presentan a uno. La imagen de nuestros documentos de identificación es, por decirlo de algún modo, *estable* y relativamente *fija*. Esa estabilidad es un requisito y una condición de identificación. Se exige una *fotografía actual, personal* y lo más *neutra* posible. La profundidad y alcance de esas restricciones se nos revelan, al examinar lo que prohíben, lo que cercena cada uno de estos cuatro términos.

Al exigir una *'fotografía'* se excluye, por ejemplo, un retrato a lápiz, un boceto, un signo gráfico, un holograma, un pequeño video o la fotografía de una escultura del rostro. No vale un catálogo fotográfico en el que apreciar los distintos ángulos del rostro. Tampoco un *morphing* en el que se observe cómo ha ido cambiando rostro con el paso de los años. Al indicar más o menos explícitamente que la fotografía debe ser *'actual'* se excluye todo registro fotográfico del pasado lejano. Más o menos atada al presente, la fotografía del documento de identidad intenta sustraerse de la mejor manera posible al paso del tiempo, y el término *'personal'* señala una doble exclusión: el referente fotográfico es el cuerpo/rostro de la persona, no el entorno y la red social de la que cada ser humano está hecho, su parentela, sus amigos, sus sucesores, sus adversarios. Pero también, *personal* indica el objetivo fotográfico debe ser una *totalidad* en que se pueda identificar mínimo el rostro y máximo el cuerpo entero de la persona. No valen fracciones del cuerpo (un primer primerísimo plano de la lengua o la piel) o una lejanísima toma en que uno aparece como un punto minúsculo. Y finalmente, *neutra* subraya varias restricciones a la vez: no valen las tomas que impiden apreciar el rostro o el cuerpo completos por variaciones extremas del ángulo de registro, de iluminación, fotos excesivamente retocadas o intervenidas; lentes oscuros; no se admiten registros fotográficos en que el cuerpo o el rostro no tengan la presencia y los rasgos de la vida más o menos común y ordinaria (no un rostro hinchado, herido o lacerado o en proceso de cicatrización, excesivamente maquillado, vendado, enyesado). Nada de posturas teatrales. Se exige más un fondo que anule los rastros de contexto.

Hay otros entornos sociales e institucionales que incluyen regulaciones muy precisas sobre la imagen que sirve para identificar a alguien. En el periodismo se prescriben varias restricciones para admitir una fotografía como documento informativo. En las revistas científicas, por ejemplo, hay indicaciones orientadas a preservar, ocultar o evitar la identificación de cuerpos y rostros (por ejemplo, es



usual que en las revistas médicas se cubran los ojos con una banda negra en fotografías de las personas aquejadas de una enfermedad en estudio). Y los catálogos de los modelos, celebridades y actores de televisión y cine demandan un repertorio fotográfico con características específicas.

En fin, que la imagen de perfil en Facebook admita cierta libre disposición de imágenes que nos representan es, hasta cierto punto, una singularidad histórica. Esta condición ha venido a acentuarse en virtud de una mayor posibilidad de obtener imágenes digitales baratas a través de diversas máquinas, y gracias al acceso relativamente gratuito a plataformas en donde hacerlas públicas⁶. Es una transformación nada despreciable en la historia de las representaciones gráficas y visuales de la persona. Si la estabilidad de las imágenes que nos representan constituyó una condición sine

qua non de las formas institucionalizadas de identificación y registro en la cédula de ciudadanía, en el carnet de conducción, en el pasaporte, y en menor medida en el carnet escolar, en la hoja de vida personal, en los registros de internados, cárceles y sistemas médicos, la *imagen de perfil* de Facebook parece un espacio ampliamente desregulado, apenas restringido por algunas condiciones técnicas (número de píxeles, imagen fija obtenida mediante cierto tipos de programas) y unas cuantas e imprecisas prescripciones sociales y legales definidas por Facebook. Ninguna de las exigencias que se le hacen a la imagen fotográfica del documento de identificación personal se le hace a la imagen que las personas disponen en el perfil de Facebook. La promesa de libertad y flexibilidad de autorrepresentación parece plenamente conquistada. ¿Pero, en efecto, se realiza? Responder a esa pregunta supuso analizar las *trayectorias*, la *frecuencia* de cambios de imágenes de perfil de los participantes en el estudio y su capacidad para explorar el rango de representaciones.

En el pasado reciente, y aún hoy, las personas y las familias contaban con stocks de imágenes archivados en los álbumes familiares. Como advierte Silva (1998), el viejo álbum de familia, en primer lugar no sólo contenía imágenes fotográficas, sino trozos de recortes de prensa⁷, cabellos y uñas del recién nacido, postales, recordatorios, trozos de tela, hojas secas, es decir, materiales y recursos de diverso origen. Alrededor de este archivo se conversaba y narraba, esto es, a él se anudaban la rememoración y el relato sobre la parentela, los vecinos, los amigos, los vivos y los muertos, sobre el devenir de aquellos que alguna vez fueron fotografiados. En fin, según Silva (1998) el álbum de familia, este “modo

de archivar imágenes” (Silva, 1998, pág. 19), supone la existencia de un sujeto (la familia), un objeto (las fotografías) y una función, “el álbum cuenta historias” (Silva, 1998, pág. 19). La imagen de perfil y el repertorio de álbumes en Facebook consideran una constelación de relaciones sociales, remisiones e indicaciones, pero no necesariamente implican y exigen a la familia como sujeto. Al contrario, en ocasiones, algunas páginas personales de Facebook expresan formas más o menos explícitas de sustracción y restricción de acceso a los miembros de la familia.

En Silva (1998) y su estudio sobre el álbum familiar aparecen, en su variante analógica, el tipo de registros que encontramos hoy en las derivas digitales en Facebook. Pero también se aprecian algunas diferencias. Los álbumes analógicos suelen tematizar algunos eventos y ritos como primeras comuniones, matrimonio, paseos, bautismos (Silva, 1998, pág. 223). Las imágenes de perfil en Facebook en cambio, aunque suelen articularse a ritos y eventos celebratorios, incluyen un importante caudal de registros no relacionados con ritos y celebraciones, sino más bien con prácticas y quehaceres comunes y ordinarios: “ahora ya no son los ritos o ceremonias especiales los que motivan las fotografías, ahora cualquier suceso u ocasión es digno de ser fotografiado” (Suárez Quiroga, 2012). En el estudio pudimos constatar que el retrato sigue siendo muy importante, pero hay tipos de imágenes poco usuales en el álbum fotográfico familiar: animales y objetos de la vida cotidiana, íconos del star system, celebridades del mundo de los deportes, figuras públicas, personajes de la televisión, *memes*, comics y un caudal de imágenes sintéticas que el usuario descarga de la web. Hay relativa diversidad de planos: planos medios, primeros planos, primerísimos planos, picadas y contrapicadas, panorámicas. Y se multiplican los procedimientos de intervención técnica sobre las imágenes digitales: efectos a través de photoshop u otro tipo de programas de fácil uso, aplicaciones en los teléfonos móviles y cámaras digitales que permiten manipular y modificar la foto; o tratamientos gráficos en plataformas especializadas en fotografía como Flickr o Photobucket. A los registros de lugares y entornos usuales en la tradicional fotografía de los mundos privados y familiares (la sala, la calle urbana céntrica –tan frecuente en la *fotoagüita* o foto de visita urbana-, la iglesia y el cementerio en tanto entornos rituales, y el estudio fotográfico) vienen a sumarse *todos los lugares* del cotidiano vivir, desde el sanitario y la cocina, hasta el cuarto privado y revuelto, las camas a medio hacer, el lugar de la rumba, una calle cualquiera, un paisaje interesante en una travesía turística. Y el relato y el comentario, que el álbum familiar se agregaba cuando se lo exhibía o mediante pequeñas marcas, textos, datación en las fotografías, en Facebook es una posibilidad abierta a todos los que pueden acceder a la página personal, incluido –por supuesto- el *artista mundano*.

Sin embargo, esta relativa apertura y desregulación no conduce a una suerte de orgiástica profusión de imágenes de perfil entre los usuarios de Facebook. No todos tienden a modificarla constantemente.

4. Características y alcances del estudio

Durante 25 semanas (alternando días de semana y fines de semana), un poco más de seis meses, se requisaron las páginas de Facebook de 13 personas (6 mujeres y 7 hombres adultos) que consintieron participar del estudio⁸. Todos tenían al menos educación secundaria completa, empleos y ocupaciones regulares, y eran responsables de la administración y gestión de su sitio web en la red social. Cada semana se hicieron entrevistas en que los participantes absolvían inquietudes específicas de los investigadores acerca de su página Facebook, y reportaban las razones por las cuales habían modificado sus imágenes de perfil (en caso de haberlo hecho). Cada imagen de perfil fue clasificada a partir de un sencillo sistema de registro que considera tres ítems -representante, tratamiento y encuadramiento o **RTE** por sus iniciales- y dos sub-aspectos por ítem. Cada sub-aspecto a su vez considera dos valores (ver a continuación).

El modelo RTE es un modo imperfecto⁹, pero funcional, para hacer formal y tratable el amplio rango de posibilidades de expresión y autorrepresentación gráfica que la persona pone en juego en su imagen de perfil (Gómez Zúñiga & González Mina, 2013).

El ítem **Representante** es una noción operativa binarizada y distingue, en primer lugar, entre referentes *humano* y *no humano*, lo que reduce la enorme diversidad de referentes y entidades tratadas en las imágenes de Facebook, a dos universos: aquel que trata con entidades que se parecen/son como el rostro/cuerpo humanos, y aquellas que no se le parecen o que no lo son. Por supuesto, esta binarización no es completa ni plena, y hay imágenes en que no es posible tomar una decisión cierta y segura de clasificación. Este tipo de situaciones en que no era posible un juicio final acerca del representante predominante en una imagen de perfil, no se presentó en esta fase del proyecto de investigación, pero sí en la primera fase, aquella que clasificó y examinó 7200 imágenes de perfil en usuarios Facebook de 25 ciudades en el mundo (Gómez, y otros, 2016). Adicionalmente, el Representante considera otros dos sub-aspectos: puede incluir *bio-grafos* (acento en la sílaba <gra>) o no (*sin bio-grafos*), esto es, señas visibles o no de huellas (grafos) de la persona, su entorno y su mundo de vida. De esta manera, el ítem **Representante** considera 4 posibilidades (Figura 1).

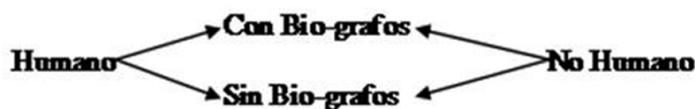


Figura 1. Binarización de las diversos e infinitos tipos de representantes en las imágenes de perfil en Facebook: Humano con bio-grafo, Humano sin bio-grafo, No humano con bio-grafo y No humano sin bio-grafo.

El ítem **Tratamiento** también considera las siguientes combinatorias: imágenes No Intervenidas/Intervenidas, es decir, si hay o no alguna manipulación apreciable de la imagen mediante cualquier tipo de procedimiento técnico; e imágenes Escenificadas/No Escenificadas, esto es: con o sin evidencia significativa de que los representantes han moldeado su apariencia y modelado para la escena registrada¹⁰. Al cruzar estas combinatorias se obtienen 4 posibilidades. Imagen intervenida y escenificada, intervenida no escenificada, no intervenida escenificada y no intervenida ni escenificada (Figura 2).



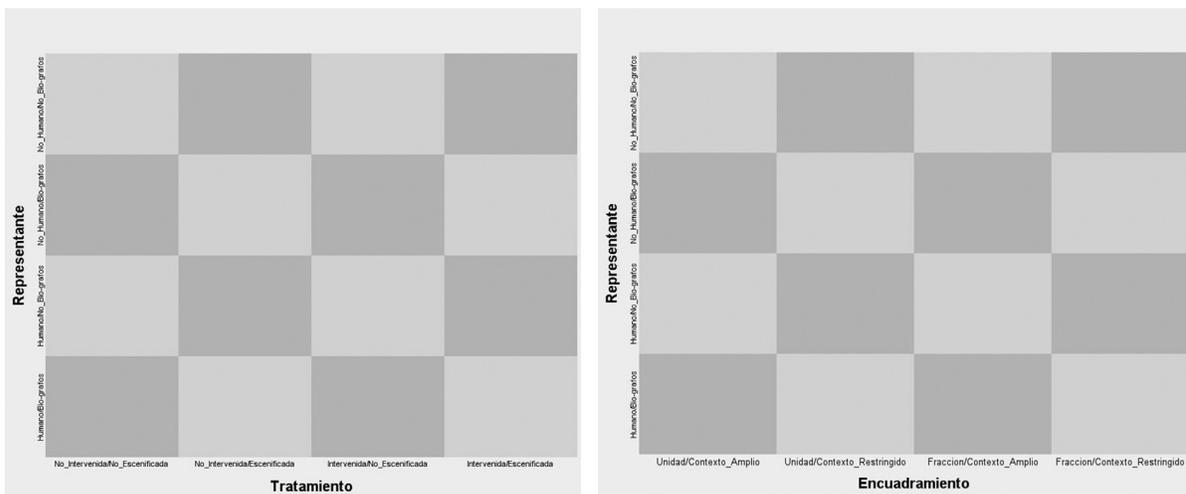
Figura 2. Posar dramáticamente en la foto, crear un escenario ritual para el registro, manipular la imagen mediante photoshop, hacer tomas contrapicadas extremas o usar gran angular. Son algunos ejemplos de intervención y escenificación.

Por último, el ítem **Encuadramiento** asume que toda representación siempre es fracción de y totalidad en sí misma. Pero hay obras que se ofrecen como unidades relativamente completas y otras como fracciones manifiestas. Algunas destacan, por así decirlo, una cierta tensión fondo/figura, cierto contexto o porción del mundo en que se despliega la escena, y otras no. Combinando estos valores, obtenemos cuatro posibilidades: imágenes que ofrecen unidad con contexto amplio, unidad con contexto restringido, fracción con contexto amplio y fracción con contexto restringido (Figura 3).



Figura 3. ¿La imagen considera y presenta algunos indicios del mundo ordinario y común de la persona? ¿Es posible saber de quién se trata a partir de lo que vemos? Los diferentes modos de enmarcar y acotar lo que se registra, puede ser binarizado, aunque —como toda binarización— entrañe pérdida de detalles y matices. El encuadramiento ha sido binarizado de esta manera en este estudio.

El modelo o sistema RTE ofrece 3 tableros con 16 celdas o combinaciones cada uno, en donde clasificar las imágenes de perfil (ver Figuras 4 y 5). De esta manera, es posible apreciar si una persona usa *todo el espectro de posibilidades* que ofrece el sistema de representaciones que el Modelo RTE esquematiza, si usa apenas algunas zonas del sistema o si se concentran en unas pocas zonas cuando opera su repertorio de imágenes de perfil.



Figuras 4. A la izquierda, el subsistema Clasificadorio Representante/Tratamiento. En el eje X: No Intervendida-No Escenificada, No Intervendida-Escenificada; Intervendida No Escenificada, e Intervendida-Escenificada. En el eje Y: Humano con Bio-grafos, Humano sin Bio-grafos, No Humano con Bio-grafos, No Humano sin Bio-grafos. A la derecha, el subsistema Clasificadorio Representante/Encuadramiento. En el eje X: Unidad con Contexto Amplio, Unidad con Contexto Restringido, Fracción con Contexto Amplio y Fracción con Contexto Restringido. El eje Y es idéntico al cuadrícula anterior.

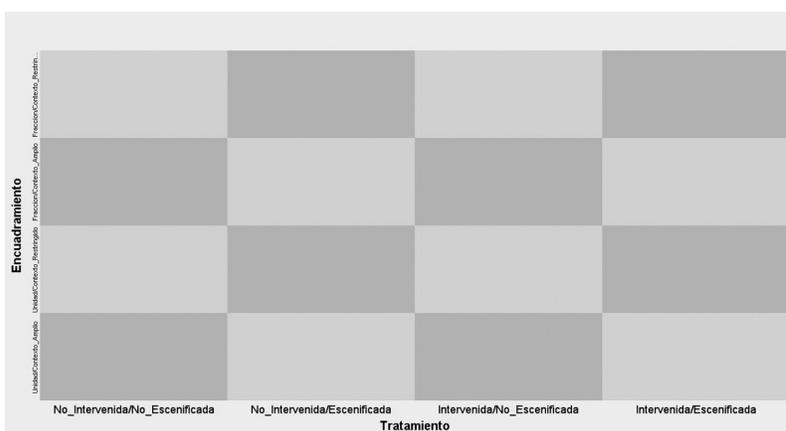


Figura 5. El subsistema Clasificadorio Encuadramiento/Tratamiento combina los descriptores de Tratamiento, en el eje X y de Encuadramiento en el eje Y.

5. Tipos de artistas mundanos según índice de variación de la imagen de perfil

El índice de variación resulta de dividir el número de imágenes de perfil por el número de registros. Idealmente, un usuario que modifica varias veces su imagen de perfil en el día tendría una frecuencia de variación mayor a 1 ($>100\%$). En este estudio no hubo ningún usuario con semejante índice de variación. Un usuario que cambia de imagen de perfil por una nueva en cada uno de los 25 registros tendrá un índice de variación igual a 1. Ese es el mayor índice de variación posible en este estudio. La ausencia de imagen de perfil en el artista en 25 registros será el límite más bajo en las variaciones (variación=0)¹¹. Hemos establecido tres tipos de artistas mundanos según índice de variación: de *alta frecuencia*, *media frecuencia* y *baja frecuencia*. De manera un poco arbitraria se decidieron los siguientes rangos por tercios: baja frecuencia, entre 0 y 0,33; media frecuencia, entre 0,34 y 0,67; y alta frecuencia, entre 0,68 y 1. Como se podrá apreciar a continuación, la *frecuencia* (en tanto promedio) oculta diferencias de matiz. Por eso, para cada grupo de *artistas mundanos* organizados según índices *de variación*, se incluyen anotaciones aclaratorias y descriptivas que complementan lo que una cifra no expresa plenamente.

Seis participantes tienen un índice elevado de variación de la imagen de perfil; tres tienen un índice mediano; y cuatro, uno bajo. A continuación se presenta una tabla que enlistan los artistas mundanos (pseudónimos seleccionados por los participantes) distribuidos y agrupados según la frecuencia de variaciones de la imagen de perfil. Puede observarse tres grupos más o menos diferenciados en relación con la frecuencia de cambio de las imágenes de perfil:

#	Nombre	Número de imágenes modificadas en 25 periodos de seguimiento	Porcentaje
Alta frecuencia en el cambio de imagen de perfil			
		25 Imágenes	(1,00) 100%
1	Paul Donneys	22 Imágenes	88%
2	India Blasfémica	19 Imágenes	76%
3	Gótico	19 Imágenes	76%
4	Hakuna Matata	18 Imágenes	72%
Media frecuencia en el cambio de imagen de perfil			
5	Marcel Duchamp	16 Imágenes	64%
6	EC	15 Imágenes	60%
7	DJ	14 Imágenes	56%
8	EME	13 Imágenes	52%
9	Xochivaha	12 Imágenes	48%
Baja frecuencia en el cambio de imagen de perfil			
10	Mariana	6 Imágenes	24%
11	Ariannus	4 Imágenes	16%
12	KL	1 Imagen	4%
13	MB	1 Imagen	4%

Tabla 1. Distribución de las frecuencias de variación de las imágenes de perfil por artista mundano, en el estudio.

Artistas mundanos con alta frecuencia en el cambio de imagen de perfil

En el primer grupo, hay una decidida exploración del espacio reservado por Facebook para ilustrar y (re)presentarse cada uno en la plataforma usando una imagen. Desde imágenes ligadas a estados emocionales de la persona, pasando por imágenes que devienen retratos (ya ligados a eventos personales o más centrados en la presentación de la figura y el rostro propios), hasta incluir imágenes que devienen auténticos manifiestos políticos. Este grupo sería el más alejado al modelo institucional y burocrático de representación de la persona, aquel que convierte el rostro y cuerpo fotografiado de la persona en *huella* y medio *de identificación* para seguimiento, registro y control. En este grupo abundan los retratos personales, pero frecuentemente intervenidos, manipulados, escenificados, tratados y reelaborados como piezas de arte. También es el grupo en que aparecen, con mayor frecuencia, imágenes descargadas del mundo sintético, representaciones simbólicas y ficciones gráficas fuertes, o algunos experimentos visuales y escénicos.

Artistas mundanos con media frecuencia en el cambio de imagen de perfil

El grupo de relativa o moderada estabilidad en la selección y cambio de las imágenes de perfil es, por decirlo de un modo claro, el de decidido predominio del retrato personal. Pueden advertirse, por un lado, personas como DJ, EME y, en menor grado, Ariannus (incluido en el grupo de menor frecuencia en la variación de imagen de perfil), en los que el retrato incluye variaciones experimentales más acentuadas, de modo tal que no se trata de una pura exhibición del rostro y el cuerpo personal, sino —en algunos casos— de una versión *no naturalista* ni *mimética* de lo que son. En el otro extremo están Marchel Duchamp, EC y Xochivaha, que se le juegan por versiones mucho más miméticas y menos experimentales en donde apreciar sus rostros y cuerpos sin mayores velos ni distorsiones. Como ocurre con el primer grupo, hay diferencias de fondo allí donde se advierten índices similares.

Artistas mundanos con baja frecuencia en el cambio de imagen de perfil

Y el último grupo, el de los *artistas mundanos* con imágenes duraderamente estables, están las dos personas de mayor edad entre los participantes del estudio: MB y KL. Es probable que más disciplinados por las diversas instituciones sociales de la identidad personal fuerte y de las huellas de identificación claras y precisas, o más decantados por algunas señas de identidad definitivas, rehúsen o sencillamente no le encuentren sentido a esta posibilidad de obrar continuos reacomodos de la imagen de perfil. Mariana, incluida también en este grupo, opera registros miméticos fuertes (de su hijo), acentuados por el deseo de reconocimiento e identificación que la animan.

Por último, tenemos a dos *artistas mundanos* que, durante los 25 periodos de seguimiento, mantuvieron solo una imagen de perfil (0.04): se trata de KL (50 años, empresario turístico independiente, extranjero residente en Alemania) y MB (77 años, pensionada, extranjera residente en Colombia). Ambos registran retratos vinculados a eventos especiales de sus vidas: celebración de cumpleaños y viaje de vacaciones. Son los dos *artistas mundanos* de mayor edad en el estudio. Y es interesante que sean los únicos que se inclinan por una única imagen de perfil, un poco como si la lógica de la fotografía institucional estable de la cédula de ciudadanía, el pasaporte o la licencia de conducción, se prolongara al tratar con la imagen de perfil. Es probable que, a diferencia de los otros *artistas mundanos*, la pregunta por la imagen que seleccionarán para ilustrar Facebook tenga mayor peso, urgencia y gravedad en clave de identidad fija, como cuando debe decidirse por una firma, un nombre o una marca de identidad definitiva y duradera.

Estas diferencias en la frecuencia de modificación y cambio de las imágenes de perfil, la menor o mayor distancia respecto al canon del modelo institucional de representación fotográfica de la persona a efectos de identificarla sin ambigüedades, y una mayor o menor inclinación al retrato personal, nos permite entrever que el espacio de libertad que pareciera ofrecer el perfil Facebook no se traduce, en todos los casos, en decidida y recurrente variación de las imágenes.

6. Artistas mundanos según la exploración de las posibilidades de autorrepresentación: casos ideales y casos reales

Además de las frecuencias, este artículo refiere otro aspecto: de qué manera y hasta qué punto cada uno de los *artistas mundanos* explora una mayor variedad o no de posibilidades expresivas. Para ello recurriremos al Gridware (Lamey, Lewis, Granic, & Hollenstein, 2004) y sus gráficos. Para cada *artista mundano* se presentarán tres rejillas o grillas de 16 celdas (4 x 4), en las que se disponen los 25 registros o eventos (imágenes de perfil) clasificadas. La primera rejilla cruza Representante/Tratamiento; la segunda, Representante/Encuadramiento; la tercera, Tratamiento/Encuadramiento. Usando este sencillo sistema de clasificación, podemos apreciar hasta qué punto las personas exploran todo el espacio de posibilidades expresivas (16 celdas para cada rejilla) o se concentran en algunas pocas celdas, lo que nos ofrece una visión panorámica y valiosa de los tipos de *artistas mundanos* y sus modos de comportarse en el espacio de posibilidades que ofrece ese pequeño recuadro ampliamente desregulado, denominado Imagen de Perfil en Facebook.

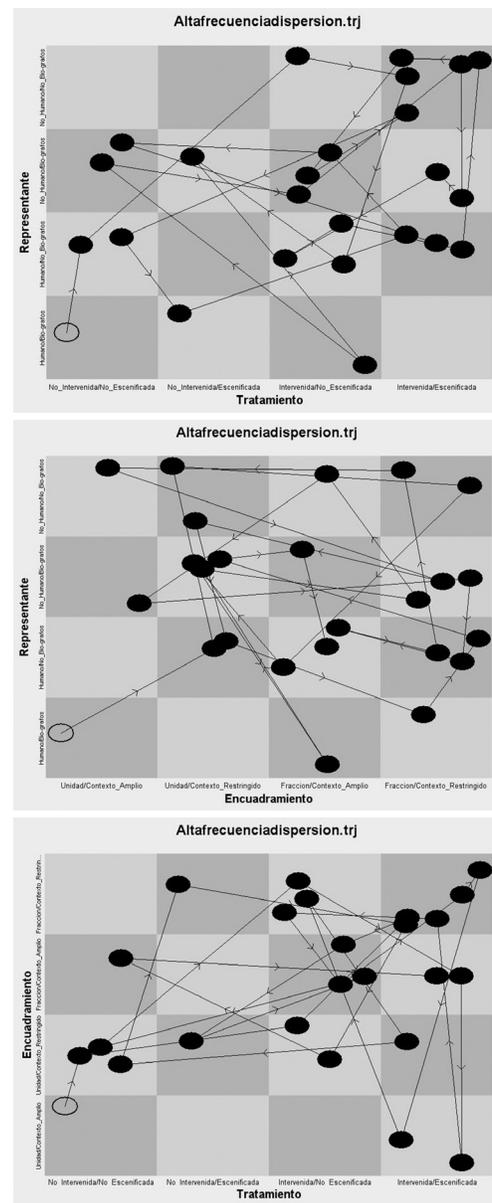
A continuación presentamos una clasificación y tipología general de los *Artistas mundanos* teniendo en cuenta el tipo de exploración del espacio de posibilidades que ofrece el sistema RTE de clasificación de imágenes. Para ello, presentaremos varios tipos de casos ideales y, simultáneamente, examinaremos qué trayectorias reales se asemejan y aproximan al caso ideal. Vamos a analizar si este campo de

posibilidades abiertas, tanto por disponibilidades técnicas cada vez más baratas y accesibles como para la publicación y diseminación de imágenes en la web, se ha traducido en una auténtica *revolución de imágenes de uno mismo*, según el término que empleara Silva (1998).

Tipo 1. El artista mundano de alta frecuencia en el cambio de imágenes de perfil y amplia exploración del espacio de posibilidades expresivas

¿Cómo sería la trayectoria de un *artista mundano* de alta frecuencia en el cambio de imágenes de perfil e inclinado a explorar al máximo las posibilidades expresivas del sistema? Imaginemos, en primer lugar, un usuario que se inclina por cambiar con mucha frecuencia sus imágenes de perfil y, además, explorar y experimentar con una importante diversidad de tipos de Representantes y tipos de Tratamientos (Figuras 6). En este caso, cada punto representa una imagen de perfil distinta. En las dos primeras viñetas (sistema Representante/Tratamiento) el *artista mundano* deja de recorrer 4 de 16 posibilidades, y en sistema Representante/Encuadramiento, 2 de 16 posibilidades. En la tercera viñeta (sistema Encuadramiento/Tratamiento), deja de recorrer 3 de 16 posibilidades. Es decir, al clasificar las 25 imágenes de perfil de este *artista mundano* se puede afirmar que explora el 75% de las posibilidades de expresivas del sistema Representante/Tratamiento, el 87.5% de las posibilidades expresivas del sistema Representante/Encuadramiento, y el 81.2% de las posibilidades expresivas del sistema Encuadramiento/Tratamiento. En promedio, el 81.23%.

Figuras 6. La primera viñeta corresponde a Representante y Tratamiento. El eje X o Representante considera los siguientes valores: no intervenida-no escenificada, no intervenida-escenificada, intervenida-no escenificada, intervenida y escenificada. El eje Y o Tratamiento tiene las siguientes alternativas: humano con bio-grafos, humano sin bio-grafos, no humano con bio-grafos, no humano sin bio-grafos. La segunda viñeta el mismo eje Y (Representante) cruzado con Encuadramiento (eje X) con los siguientes valores: unidad con contexto amplio, unidad con contexto restringido, fracción con contexto amplio, fracción con contexto restringido. La tercera viñeta cruza Tratamiento (eje X) con Encuadramiento (eje Y). Usuario Facebook de alta frecuencia en el cambio de la imagen de perfil con amplia exploración de todas las posibilidades expresivas del sistema y sus combinatorias, en 25 registros o imágenes clasificadas. Cada círculo representa una imagen de perfil y el cuadrante en que se la clasifica. Cuando el círculo se agranda se está señalando que la misma imagen se usó envarios períodos consecutivos. El círculo vacío indica la primera imagen en la trayectoria.



Un primer hallazgo de este estudio es bastante revelador: ninguna de las trayectorias de las imágenes de perfil en los *artistas mundanos* se aproxima al ideal de alta frecuencia y amplia exploración de las posibilidades del sistema que describimos antes.

Si cruzamos número de imágenes empleadas (frecuencia de cambio de imágenes) y porcentaje de espacio expresivo explorado, tenemos una representación numérica de la capacidad de exploración del sistema en el *artista mundano* estudiado (ver Tabla 2). Para hacernos a una mejor comprensión, imaginemos lo siguiente: un salón en el que hay 16 baldosas. Una persona que recorre más baldosas con menos pasos está *haciendo una exploración* eficiente del salón. Habrá otros que dan muchos pasos y, sin embargo, sólo recorren dos baldosas en el salón. Mientras otros darán menos pasos y, sin embargo, recorren más baldosas del salón. Al relacionar el número de pasos (porcentaje de imágenes usadas en 25 registros) y el número de baldosas recorridas (porcentaje promedio del espacio de posibilidades expresivas recorridas) tenemos una nueva visión de la eficiencia de cada *artista mundano* en la exploración del sistema usando menos o más recursos (imágenes). De esta manera tenemos que DJ sería, en sentido estricto, el *artista mundano* que mayor exploración hace del espacio de posibilidades expresivas que ofrecen los 3 sistemas. Lo más interesante es que DJ hace esta exploración apelando a una frecuencia menor de variaciones de imágenes (0.56) que Paul Donneys (0.88) o Hakuna Matata (0.76). EME, de mediana frecuencia (0.52), también consigue explorar un espacio significativo de posibilidades expresivas. En cambio, Gótico e India Blasfémica operarían de manera redundante un espacio más estrecho de posibilidades expresivas en los tres sistemas, a pesar de que pertenecen al grupo de alta frecuencia en el cambio de imágenes de perfil. Es decir, una frecuencia elevada de variaciones de imágenes de perfil no implica una sustancial exploración del espacio de posibilidades expresivas del sistema.

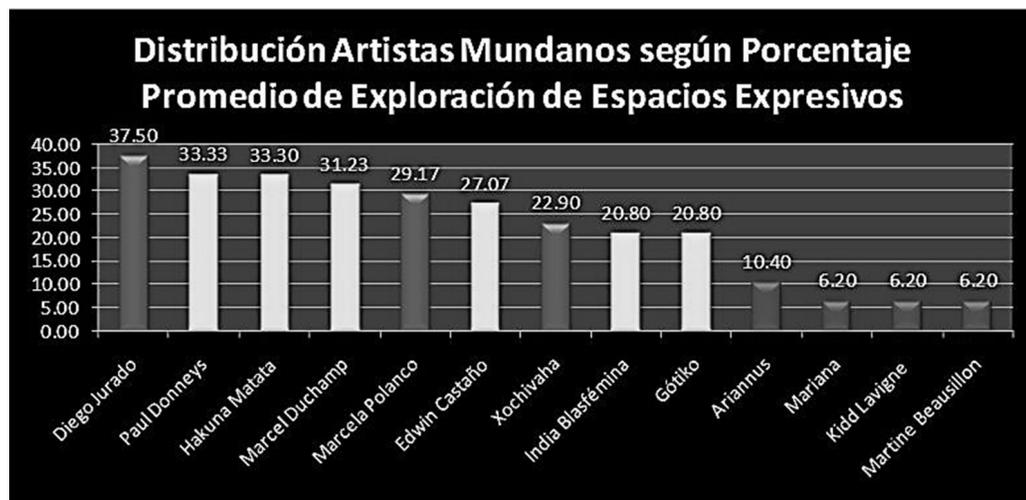


Tabla 2 . Los *artistas mundanos* que mayor exploración hacen del espacio de posibilidades expresivas de los tres sistemas son Paul Donneys, Hakuna Matata, Marcel Duchamp (alta frecuencia en gris claro) y DJ y EME (mediana frecuencia en gris oscuro). Los *artistas mundanos* de baja frecuencia aparecen en negro

Las trayectorias de imágenes de perfil de DJ, Paul Donneys y EME son las que más se aproximan a las de un *artista mundano* que varía con frecuencia sus imágenes de perfil y explora más ampliamente los tres sistemas. Veamos, como ejemplo, las gráficas para el caso de DJ (ver Figura 7):

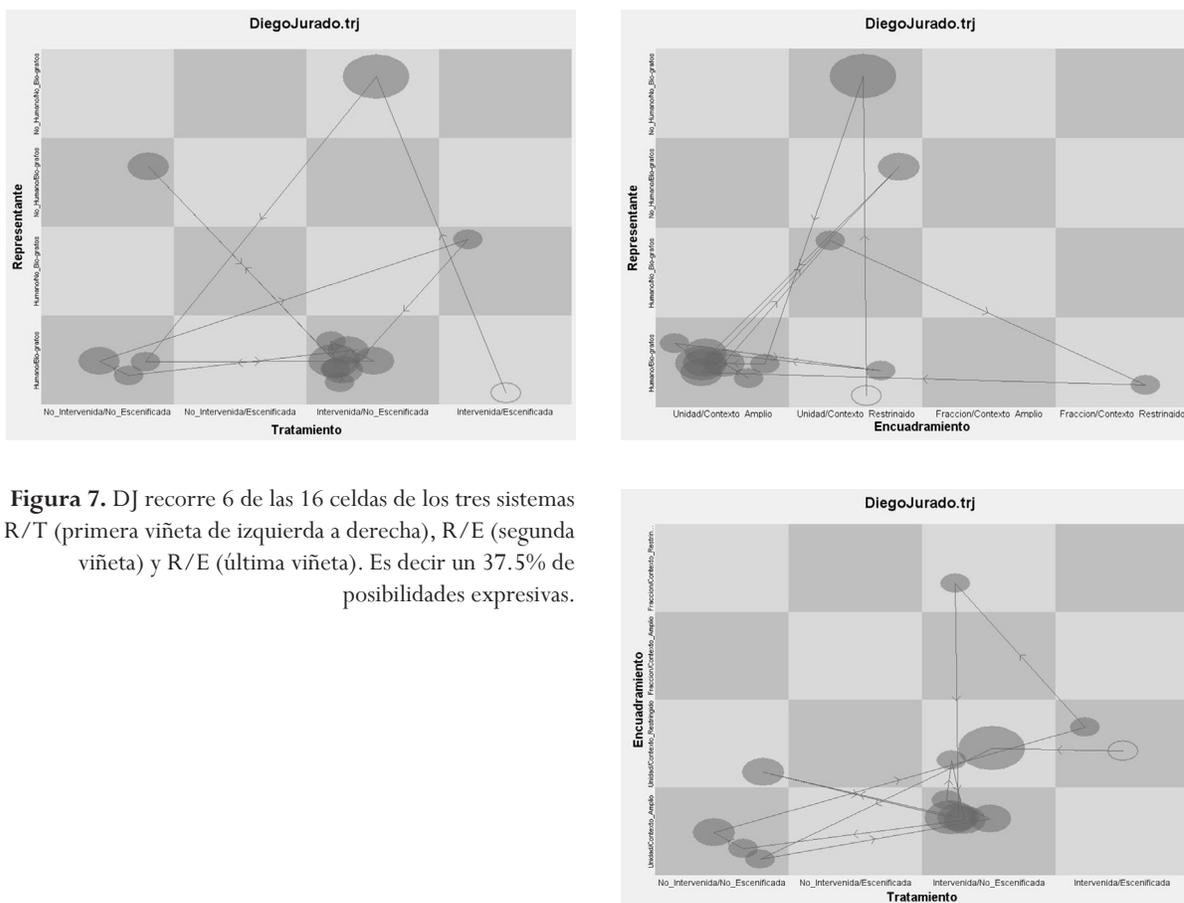


Figura 7. DJ recorre 6 de las 16 celdas de los tres sistemas R/T (primera viñeta de izquierda a derecha), R/E (segunda viñeta) y R/E (última viñeta). Es decir un 37.5% de posibilidades expresivas.

Tipo 2. El artista mundano de alta frecuencia en el cambio de imágenes de perfil y baja exploración (o baja dispersión) del espacio de posibilidades expresivas

Se deduce, del anterior planteamiento, que podría haber algunos *artistas mundanos* cuyas imágenes de perfil siguen otro tipo de trayectoria: alta frecuencia en el cambio de las imágenes de perfil pero con intensiva concentración en muy pocos espacios o celdas del Modelo. En estos casos, las trayectorias se parecerían a las Figura 8.

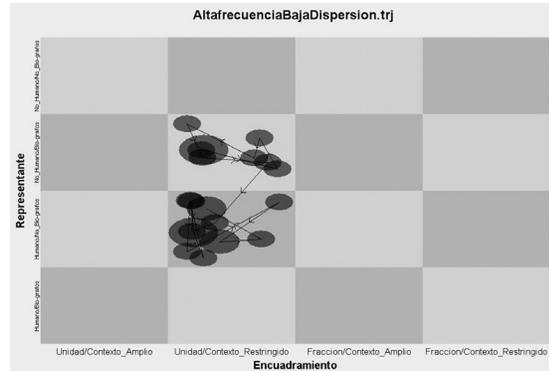
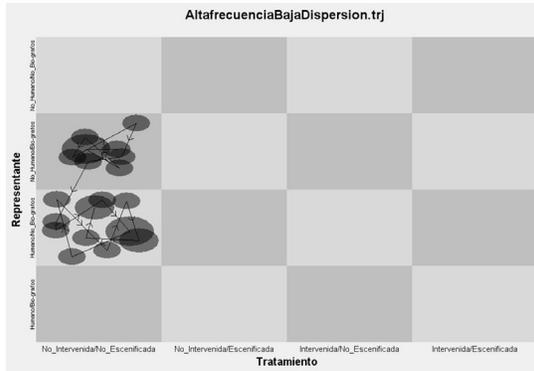
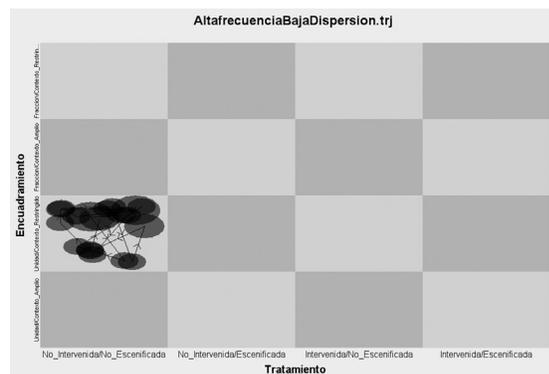
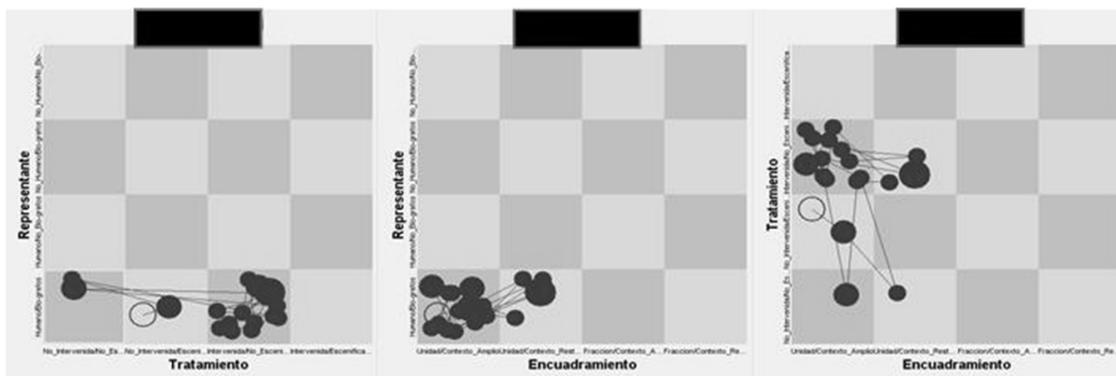


Figura 8. En las dos primera viñetas vemos un usuario Facebook que cambia con bastante frecuencia de imagen de perfil, pero que explora muy poco espacio de posibilidades expresivas ofrecería una trayectoria como ésta: cada círculo pequeño representa una imagen de perfil. Los círculos medianos indican que la misma imagen se usó en dos o tres periodos consecutivos. En estas figuras, el usuario recorre sólo el 12.5% (dos celdas) de todas las posibilidades expresivas del sistema R/T y del sistema R/E (16 celdas). En la tercera viñeta vemos que el usuario explora apenas el 6.25% (una celda) del sistema E/T



Dos *artistas mundanos* se aproximan a este tipo modelo: Gótico e India Blasfémica. Gótico (Figuras 9) explora 3 de 16 posibilidades expresivas del sistema R/T y 2 de 16 posibilidades expresivas del sistema R/E. En el sistema E/T jamás explora las fracciones, se inclina por seleccionar imágenes de perfil en que se aprecian *unidades con contexto amplio*, y en menor medida, con *contexto restringido*. En el sistema E/T se inclina por formas recurrentes de intervención de la imagen.



Figuras 9. Gótico, un *artista mundano* que cambia con frecuencia de imagen de perfil, explora muy poco el espacio de posibilidades de dos de los sistemas (R/T y R/E); y, aunque se aprecia una mayor exploración del sistema E/T, hay importante concentración de las imágenes en la celda *unidad con contexto amplio-intervenida no escenificada*. La intervención sobre la imagen es el recurso expresivo más frecuente en Gótico. En ningún momento explora las fracciones (las celdas situadas en las dos columnas de la derecha, en la segunda y tercera viñeta)

Tipo 3. Artista mundano de alta o baja frecuencia en el cambio de imágenes de perfil, con trayectoria oscilatoria entre dos o tres celdas

Algunos *Artistas mundanos* oscilan entre dos o tres celdas de los sistemas, sin incursionar en otros espacios de posibilidades expresivas. Este comportamiento recurrente y recursivo indica algún nivel de estabilización en torno a unos pocos tipos de imágenes. En un estudio de larga duración (de varios meses o años), se podría verificar que tras una fase de amplia exploración de imágenes de perfil, una persona derive hacia periodos de estabilidad relativa (con comportamientos oscilatorios) antes de entrar en nuevos periodos de exploración o caer en una duradera estabilidad concentrada en una única imagen. Una trayectoria oscilatoria, con baja frecuencia en el cambio de la imagen de perfil, se asemejaría a la Figura 10.

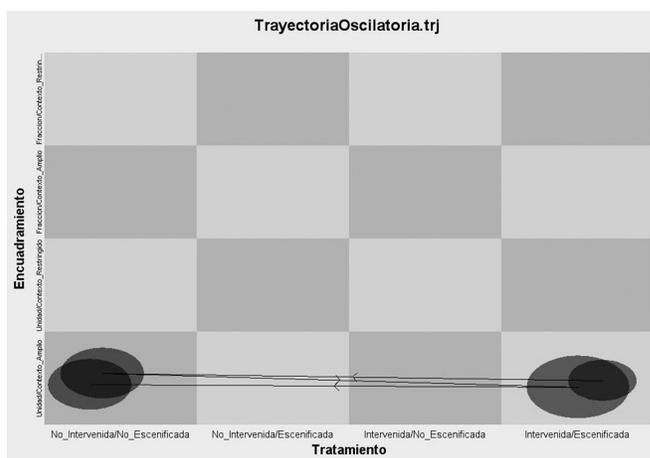
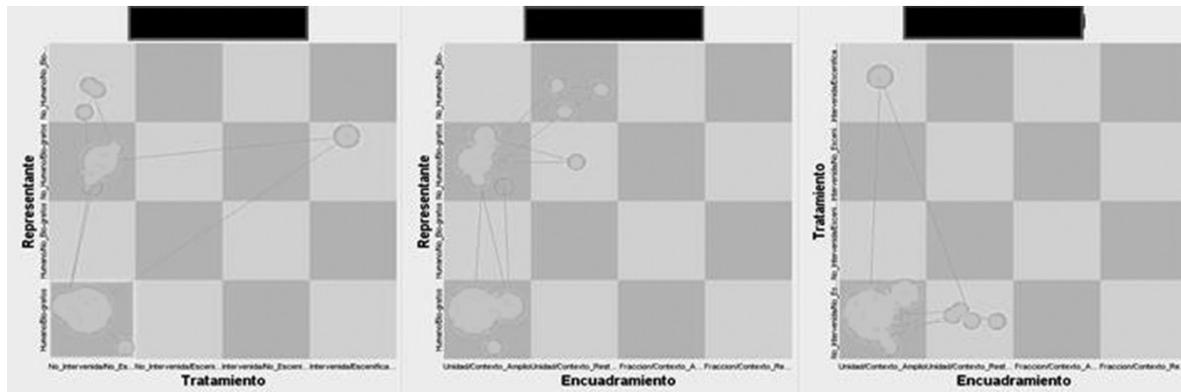


Figura 10. Trayectoria oscilatoria entre dos celdas del sistema E/T. En este caso el usuario usa 4 imágenes a lo largo de los 25 registros, y explora alternativa y recurrentemente las celdas *unidad-con contexto amplio no intervenida/no escenificada*, y *unidad con contexto amplio/intervenida-escenificada*.

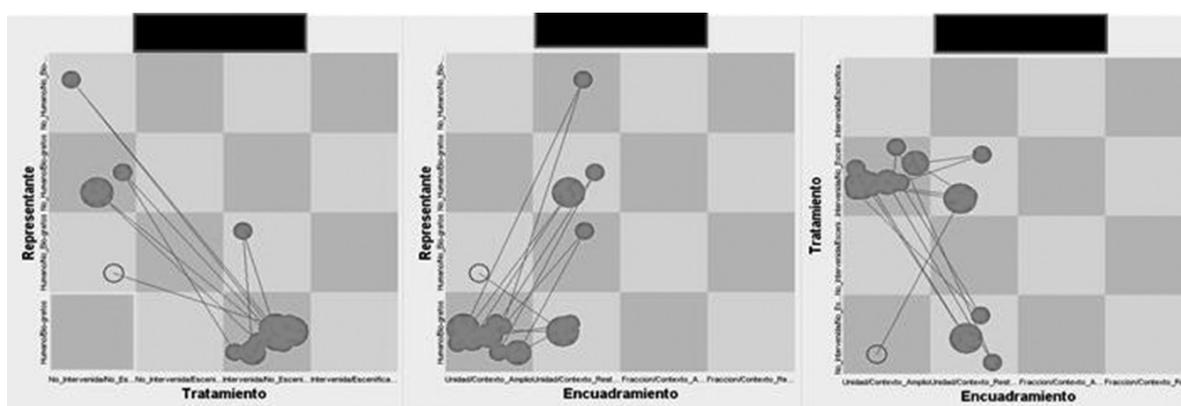
Solo uno de los *artistas mundanos* del estudio presentó un tipo de comportamiento similar a este: Xochivaha. En ella se advierte la oscilación entre dos tipos de representante (humano con bio-grafo y no humano con bio-grafo), y fuerte presencia de unidades con contexto amplio (Figuras 11). También predomina la forma naturalizada de tratamiento (no intervenida, no escenificada). Es probable que trayectorias oscilatorias sean un fenómeno transitorio en los usuarios de Facebook a la hora de ilustrar su perfil, probablemente animado por eventos y presencias que afectan de manera intensa sus vidas afectivas y personales: por ejemplo, la adopción de una mascota, el nacimiento de un niño, la adquisición de un bien apreciado. Es también razonable pensar que, tras la oscilación, el usuario se decante por una opción única más estable.



Figuras 11. Xochivana oscila entre dos tipos de representantantes: humano con bio-grafo y humano con bio-grafo (segunda viñeta de izquierda a derecha, celda inferior en la primera columna –resaltada en amarillo- y segunda celda en la primera columna).

Tipo 4. Artista mundano de alta frecuencia en el cambio de imagen de perfil, con una gran celda atractora base y diversas incursiones exploratorias

Algunos usuarios de Facebook retornan con frecuencia a una configuración específica de imagen, tras realizar pequeñas incursiones en otras posibilidades expresivas. Este comportamiento es muy interesante, y podría corresponder a aquellos casos en que el usuario apenas comienza a estructurar algunas rupturas con patrones de representación más o menos naturalizados o convencionales. Este es el caso de Marcel Duchamp, quien ha abandonado ya la configuración *humano con bio-grafos/no intervenida-no escenificada* (ver recuadro amarillo en la primera viñeta de las Figuras 12), y explora diversas variantes de intervención a partir



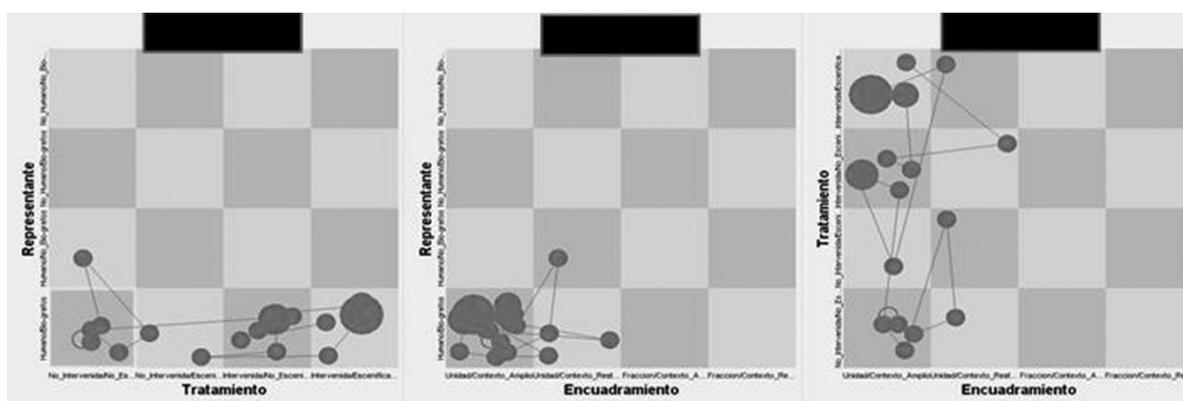
Figuras 12. Marcel Duchamp explora todos los tipos de representante, con predominio de humano con bio-grafo. Es interesante notar, sin embargo, que todos sus retratos son intervenidos (primera viñeta, de izquierda derecha, tercera celda en la fila inferior), esto es, ha abandonado sistemáticamente la forma naturalizada de tratamiento (no intervenida/no escenificada, primera viñeta, celda resaltada en amarillo).

de humano con bio-grafos. A partir de la forma *humano con bio-grafo, intervenida/ no escenificada*, que se constituye en la celda atractora del sistema R/T, Marcel Duchamp hace incursiones y exploraciones en otros tipos de representantes (primera viñeta de izquierda a derecha), sin incursionar jamás en alguna de las variantes de fracción ni de escenificación.

La moderada exploración de diversos tipos de representantes (como ocurre con Marcel Duchamp) y la exploración o experimentación del representante humano con bio-grafos pero con intervenciones recurrente y escenificaciones (como ocurre con Paul Donneys) constituyen maneras persistente de ruptura con la configuración prototipo y convencional de (re)presentación (*humano con bio-grafos* y sus variantes).

Tipo 5. Artista mundano de alta frecuencia en el cambio de imagen de perfil, con exploración recurrente de un único tipo de representante

En el estudio encontramos que abandonar la configuración humano con bio-grafos es infrecuente entre los usuarios de Facebook. Algunos *artistas mundanos* (EC y Hakuna Matata) se comportan de manera conservadora y cifran en el cuerpo y rostro propios todos los recursos de (re)presentación. Pero, incluso en esos casos, puede encontrarse algunas tentativas de exploración. Hakuna Matata, por ejemplo, sólo trata con su propia figura y rostro, pero incursionando en todas las variantes de *tratamiento*, desde la naturalizada (no intervenida-no escenificada), hasta la intervenida y escenificada. Es decir, a partir de la configuración *humano con bio-grafos* recorre todas las formas de tratamiento (ver Figuras 13), aunque jamás incursiona en algún tipo de fracción. Otro aspecto interesante en Hakuna Matata es el siguiente: explora todas las variantes de unidad, con predominio de las unidades con contexto amplio (tercera viñeta de izquierda a derecha).



Figuras 13. Hakuna Matata explora centralmente el representante humano con bio-grafos, pero en todas las variantes de tratamiento, como puede apreciarse en la primera viñeta, de izquierda a derecha. Puede apreciarse, además, que jamás abandona las unidades, es decir, no incursiona en ninguna tipo de fracción (última viñeta).

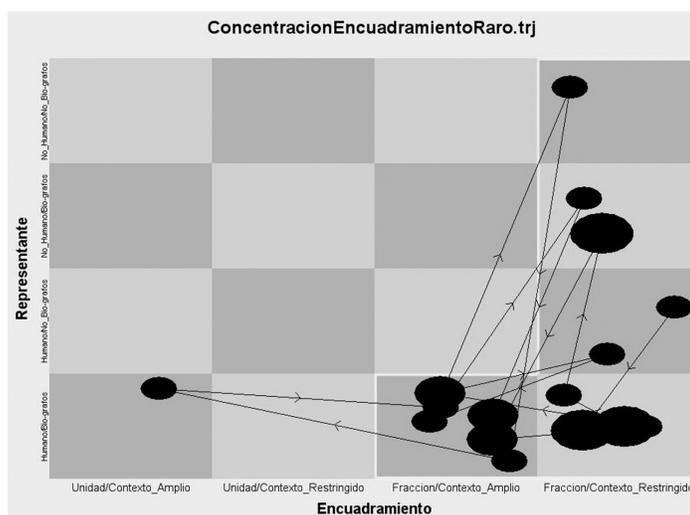
En resumen, en este caso estamos ante *zonas*, no *celdas*, atractoras. Es probable que la exploración de diversos tipos de tratamiento con un mismo tipo de representante se presente entre aquellos autorretratistas persistentes y entre coleccionistas y personas apegadas a sus mascotas, sus hijos recién nacidos o a ciertos tipos particulares de objetos o ídolos mediáticos.

Tipo 6. Artistas mundanos de mediana y alta frecuencia haciendo exploración persistente en zonas raras y extrañas de los sistemas

Probablemente algunos *artistas mundanos*, tras desarrollar una exploración extendida de todas las posibilidades expresivas que ofrecen los sistemas, terminen inclinándose por profundizar y desarrollar muchas más variantes expresivas en las zonas menos usuales y más alejadas de las pautas naturalizadas y convencionales de (re)presentación. El modelo RTE sugiere que incursiones en las partes superiores y hacia la derecha de las rejillas corresponden a cierto abandono de los patrones naturalizados de (re)presentación, mientras las trayectorias que se mueven en las zonas inferiores y hacia la izquierda de las rejillas, indican una cierta inclinación por los patrones más convencionales de (re)presentación. De esta manera, a continuación, ofrecemos algunos ejemplos (ideales) de trayectorias de alta frecuencia concentradas en zonas y celdas más alejadas de los patrones convencionales de representación.

Un primer ejemplo corresponde a tipos de trayectorias que se concentran y exploran *encuadramientos* singulares. En el primer caso (Figura 14), el usuario Facebook usa todos los tipos de representante, pero apelando a fracciones, no unidades. Se trataría de un *artista mundano* que se ha decantado por primerísimos planos, emborronando y renunciando de alguna manera a los marcos naturalizados de (re)presentación, a los planos medios, primeros planos o panorámicas.

Figura 14. Trayectoria de imágenes de perfil de un aficionado al primerísimo primer plano. Resaltado en amarillo la zona extraña.



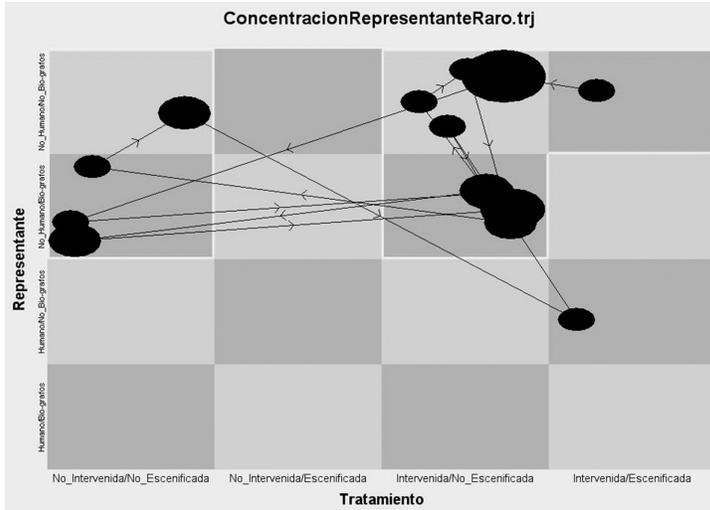


Figura 15. Trayectoria de las imágenes de perfil de un usuario que ha abandonado definitivamente la región más convencional de tipos de representantes: humano con bio-grafos, fila inferior en la grilla. Resaltados en amarillo los representantes menos usuarios (no-humanos), con diversos tipos de tratamientos.

También pueden presentarse usuarios de Facebook que exploran sistemáticamente tipos raros o menos frecuentes de *representante*. Se trata del abandono consciente de las imágenes con humanos con y sin bio-grafos, los tipos usuales de representante. Una trayectoria persistentemente situada en *zonas raras* de representantes se asemejaría a la Figura 16.

Finalmente, puede haber usuarios de Facebook que construyan y seleccionan de manera recurrente imágenes cuyo *tratamiento* es el menos frecuente (Figura 16). Es probable que en el mundo real, un usuario que se inclina por experimentar con formas combinadas de intervención y escenificación, también se concentre en un tipo de representante (por ejemplo, su propio rostro o cuerpo).

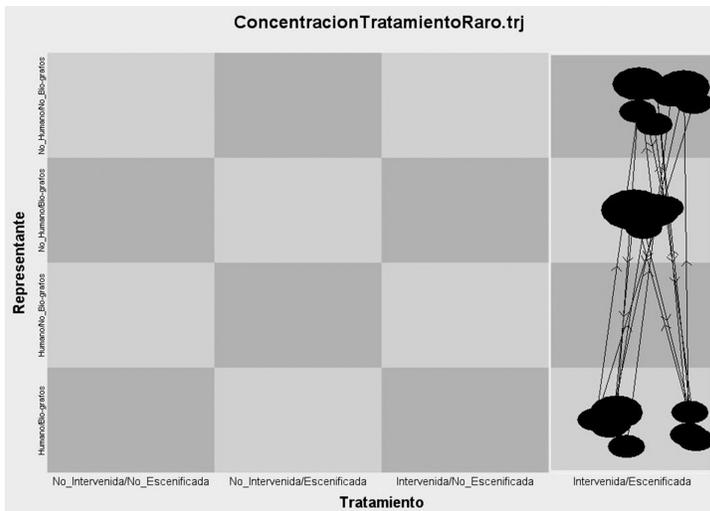


Figura 16. En el subsistema Tratamiento-Representante, este usuario parece combinar intervenciones sobre las imágenes y escenificaciones. Es un tipo de procedimiento poco frecuente entre los usuarios de Facebook. En este caso, el usuario ideal se habría inclinado por intervenir y escenificar todas sus imágenes de perfil, usando diferentes tipos de representantes.

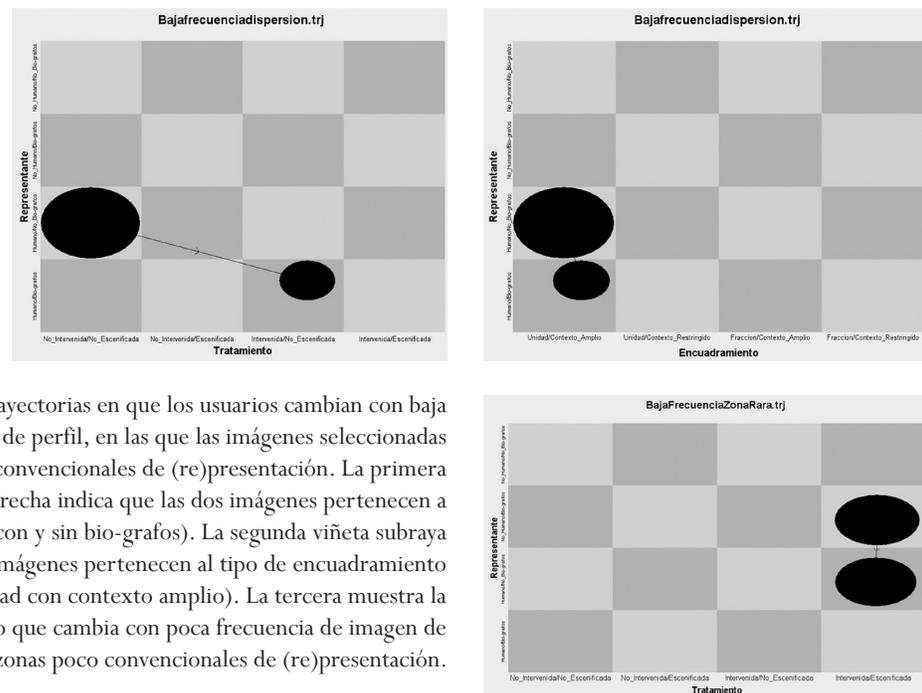
Ninguno de los *artistas mundanos* del estudio desarrolló estos patrones de comportamiento.

Tipo 7. Artistas mundanos de baja frecuencia en zonas raras y en zonas convencionales de representación

El último tipo de *artista mundano* corresponde a aquel que no suele cambiar con frecuencia su imagen de perfil. Algunos pueden inclinarse por usar imágenes clasificables en las zonas o espacios menos frecuentes en los tres sistemas; y otros —quizás la mayoría— usan unas pocas imágenes que, sin excepción, están ancladas a las zonas más convencionales de representación (a la izquierda y en la parte inferior de la grilla).

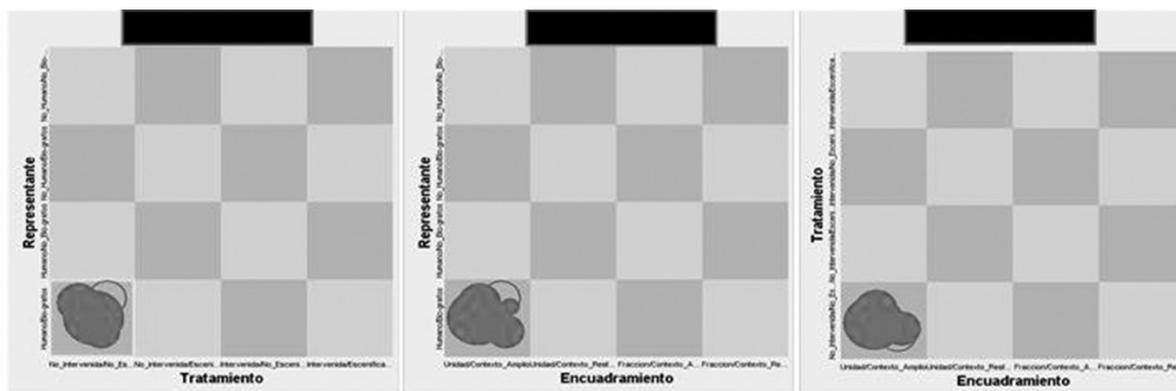
Seis ejemplos ideales se presentan a continuación. Los primeros tres refieren trayectorias situadas en zonas convencionales de (re)presentación. Y los tres últimos, a trayectorias situadas en zonas raras o poco convencionales de (re)presentación.

Hay usuarios que cambian pocas veces la imagen de perfil y no exploran las posibilidades expresivas menos convencionales de los sistemas (Figuras 17). Sin embargo, también hay usuarios de Facebook que modifican con poca frecuencia su imagen de perfil, pero se inclinan por un tipo de imagen *no convencional*. Es decir, puede haber *artistas mundanos* que seleccionan cuidadosamente una imagen que expresa y encarna una (re)presentación sui generis o extraña, y la conservan duraderamente para ilustrar su perfil. Se trata de *artistas mundanos* que han abandonado con relativa conciencia algunos de los patrones naturalizados de (re)presentación, pero no están interesados en un largo tránsito de exploración y experimentación. Una rara combinación de la idea más o menos institucionalizada de identidad (fija, estable, no móvil) pero con desapego y cierto abandono de las formas usuales del retrato personal. Las trayectorias ejemplificadas en las Figuras 17 encarnarían este tipo de comportamiento.



Figuras 17. Tres trayectorias en que los usuarios cambian con baja frecuencia sus imágenes de perfil, en las que las imágenes seleccionadas se sitúan en las zonas más convencionales de (re)presentación. La primera viñeta de izquierda a derecha indica que las dos imágenes pertenecen a representante humano (con y sin bio-grafos). La segunda viñeta subraya el hecho de que ambas imágenes pertenecen al tipo de encuadramiento convencional (unidad con contexto amplio). La tercera muestra la trayectoria de un usuario que cambia con poca frecuencia de imagen de perfil, pero explora zonas poco convencionales de (re)presentación.

Ninguno de los *artistas mundanos* que cambian muy pocas veces su imagen de perfil se ajusta al tipo de trayectorias que explora zonas poco convencionales de (re) presentación. Mariana, con varias imágenes de perfil, las concentra todas en la celda más convencional de (re)presentación del sistema R/T, R/E y T/E (Figuras 18). La trayectoria de Ariannus empieza en una imagen *humano con bio-grafos, intervenida/no escenificada*, para luego replegarse en la forma más convencional de imagen (humano con bio-grafo, *no intervenida/no escenificada*). Finalmente, MB y KL, con una única imagen cada uno, usan retratos personales apegados a los modos más convencionales y naturalizados de (re)presentación



Figuras 18. Mariana es el ejemplo mejor logrado de un usuario muy activo en Facebook anclado en la zonas más convencionales de (re)presentación. Los sucesivos retratos de su hijo y el interés por divulgar su desarrollo, crecimiento, rostro, apariencia, vestimenta, esto es, las señales de su “identidad natural”, fuerzan en Mariana esta inclinación por la fotografía que documenta y exhibe de manera mimética.

Para concluir

Fascinante panorama el que se abre para la reflexión, no sólo acerca de las formas de (re)presentación pública de la persona en la imagen de perfil, sino –lo que es más interesante- acerca de lo que podríamos llamar las ilusiones de la *abundancia* y la *desregulación*. Probablemente, en ningún momento de la historia humana –como el actual-, las personas habían contado con una profusión de dispositivos para la generación diversa y barata de imágenes; no había existido un stock tan amplio de imágenes disponibles como el que se ofrece en la actualidad en la web; nunca había existido una infraestructura tan extendida, fluida y funcional para distribuir y publicar imágenes, y quizás no ha existido ninguna generación de mujeres y hombres más expuesta a un exuberante repertorio de modos, formas, procedimientos de (re)presentación (cine, video, imágenes de síntesis, tradiciones pictórica y plásticas, imágenes derivadas de nuevas máquinas como magnetografías, radiografías, gamagrafías, microscopía electrónica, cromatografía,

galerías enteras de registros cosmológicos mediante telescopios, rayos x, rayos gamas y radiotelescopios; cientos de miles de millones de imágenes del mundo natural, representaciones gráficas de ideas y conceptos, enciclopedias digitales con imágenes simuladas y sintéticas de mundos inexistentes, la extensa videografía de medios de comunicación y textos audiovisuales de diverso tipo instalados en Youtube y en diversos sitios web). En fin, una poderosa videocultura (Renaud & al., 1990). A lo anterior, añádase una ventana abierta y des-regulada para la (re) presentación de uno mismo como la que ofrecen las plataformas de redes sociales y, en particular, Facebook, bajo el término “imagen de perfil”. Disponibilidad de máquinas para facturar imágenes, larga y duradera exposición a una amplia videosfera, imagosfera, iconosfera (término acuñado por Gilbert Cohen-Séat, 1959), y un espacio relativamente desregulado para la publicación de imágenes. Estas condiciones deberían ser suficientes para encontrar allí, en cada perfil de Facebook, una muy rica panoplia de formas de (re)presentación.

Este estudio definió un sistema de clasificación simple que, al mismo tiempo, permite registrar cuán diversas y extendidas son las trayectorias de exploración de imágenes de perfil entre los usuarios de Facebook. Y tal como ha ocurrido en el pasado reciente con la incorporación de tecnologías de expresión (desde las máquinas de escribir, pasando por las grabadoras de audio, las cámaras de video, la cámara polaroid y las fotográficas, o los teléfonos móviles y cámaras digitales), el acceso y relativa disponibilidad de tecnologías, y un entorno desregulado de publicación social, no son suficientes para garantizar aventuras exploratorias y expresivas, para jalonar una más profunda *revolución de imágenes de uno mismo*, ni para abandonar los credos naturalistas de la (re)presentación. Cada uno de los *artistas mundanos* del estudio podía haberse procurado al menos 25 imágenes distintas a lo largo del seguimiento realizado por el equipo. Sin embargo, no todos cambiaron sus imágenes de perfil con frecuencia. Sólo 6 de los 13 participantes modificaron con alguna regularidad su imagen de perfil. Con 25 imágenes se podría recorrer cada una de las 16 celdas de los tres sistemas (R/T, R/E, T/E) establecidos por este estudio como modelamiento formal y binario del enorme espacio de posibilidades expresivas con que contamos las personas para hacernos a una imagen que nos presenta públicamente en Facebook. Esto es, en 25 registros, había la posibilidad de recorrer una vez y media todo el espectro, cada una de las 16 celdas de los tres sistemas. Sin embargo, tras clasificar las imágenes que 13 personas usaron a lo largo de seis meses para ilustrar sus perfiles, ninguna trayectoria recorrió todo el espacio de posibilidades; y sólo algunos alcanzaron a cubrir apenas de un tercio. DJ, una persona particularmente talentosa en cuanto se refiere al dominio técnico y estético de medios audiovisuales, educado e ilustrado, artista y decidido crítico de los modos naturalizados del cuerpo, de la conducta sexual y de la apariencia, consigue empujar la máquina de (re)presentación y hacerla recorrer el 37,5% de todo el espacio expresivo y sus posibilidades.

Este hallazgo y el establecimiento de siete tipos de trayectorias ideales diferenciadas de *artistas mundanos*, según su repertorio de imágenes de perfil, pueden contribuir a realizar estudios futuros, y trabajos educativos orientados a, por decirlo de algún modo, liberar las promesas expresivas de las personas, afinar los alcances de esa revolución de las imágenes de uno mismo, y ayudarnos a comprender hasta qué punto la abundancia per sé y la desregulación no son condiciones suficientes para una fina y más amplia conquista de la autonomía y la libertad.

Notas

¹ Artículo basado en el proyecto de investigación “Formas de presentación de la persona en la red social Facebook” financiado por la Universidad del Valle (Cali-Colombia). El proyecto inició en septiembre de 2011 y finalizó en marzo de 2013. Participamos como equipo de investigación de la Universidad del Valle: Diana Giraldo, Rocío Gómez, Julián González y Armando Henao. Además, Rocío Rueda (Universidad Pedagógica Nacional) y Viviam Unás (Universidad ICESI). Los monitores y colaboradores fueron Ana Paola Angulo, Natalia Cárdenas, Maryoli Ceballos, Mónica López, Juan Carlos Mora, Laura Parra, Jhony Velasco y Jonn Velasco.

² Profesora Instituto de Educación y Pedagogía, Universidad del Valle (Cali-Colombia). Doctora en Educación, Universidad Pedagógica Nacional. Integrante del Grupo de Educación Popular de la Universidad del Valle. Correo electrónico: rocio.gomez@correounivalle.edu.co.

³ Profesor Escuela de Comunicación Social, Universidad del Valle (Cali-Colombia). Doctor en Psicología de la misma universidad. Integrante de los grupos de investigación de la Universidad del Valle en Educación Popular, en Periodismo e Información, y en Desarrollo Psicológico en Contexto. Correo electrónico: julian.gonzalez@correounivalle.edu.co.

⁴ Detalles de orden técnico y metodológico pueden ser consultados en Gómez y otros (2013).

⁵ El repertorio de recursos para manipular y generar expresiones gráficas, para hacer visibles el censo y número de decisiones (I like), los emoticones, la posibilidad de comentar y rotular imágenes, y en general la condición modular de la plataforma (Manovich, 2005), favorecen la publicación de fragmentos (gráficos, textos verbales+gráficos o gráficos comentados). El relato biográfico clásico, que supone alguna toma de distancia y alguna tentativa compresiva y totalizante, no parece usual en Facebook, que opera como un repositorio de vestigios y fragmentos de lo que deviene, de lo que emerge en situación.

⁶ Silva (1998) nos recuerda que el tránsito que va de la silueta (invención del financista Etienne Silhouette, en el siglo XVIII), pasando por el aparato de producción de perfiles de Gilles Louis Chretien que desde 1786 permitía -mediante lámparas que proyectaban la imagen sobre platos de vidrio en los que se la grababa gracias a pantógrafos, para luego, tras impregnar los platos en tinta, reproducirla una y otra vez- hasta la aparición del daguerrotipo y la máquina fotográfica, asistimos a una más amplia popularización y abaratamiento de las condiciones técnicas para el desarrollo de lo que llama “la revolución de la imagen de uno mismo” (Silva, 1998, pág. 130).

⁷ Sobre el papel del periódico en la diseminación y masificación de imágenes fotográficas que se coleccionan y coleccionan ver Osorio (Osorio, 2015).

⁸ También aceptaron la publicación de sus imágenes de perfil para efectos académicos.

⁹ La imperfección del modelo reside en que Aumont (1992), Barthes (1990), Sontag (Sontag, 2005) e incluso Bourdieu (1979) ofrecen muy buenos argumentos para cuestionar

estos criterios más o menos cristalizados y simplistas de clasificación; estos autores han criticado los supuestos naturalistas y miméticos de toda representación fotográfica. Sin embargo, hemos estructurado el modelo RTE porque, con frecuencia, hace parte del inventario cognitivo de los usuarios comunes de la cámara fotográfica. Representa una síntesis del sentido común acerca de lo que las personas hacemos y pensamos cuando realizamos una fotografía.

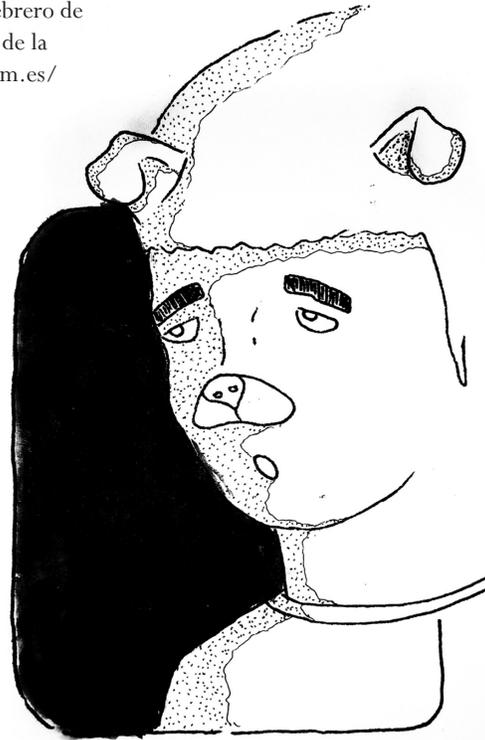
¹⁰ Clasificamos como Escenificadas aquellas en que se apreciaba un esfuerzo claro orientado a presentarse de manera “no natural” o “no espontánea”. Se entiende que parecer “natural” también puede ser objeto de procesos de modelado. Pero en ese caso, se han borrado intencionalmente los indicios de modelado y la imagen se clasificaría como “no escenificada”.

¹¹ Una de las condiciones de selección de las personas a seguir era que contara con imagen de perfil en Facebook. Por lo tanto, no hay casos 0.0. Sin embargo, es frecuente encontrar usuarios Facebook sin imagen de perfil.

Referencias

- Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós.
- Bachrach, Y., Kosinski, M., Graepel, T., Kohli, P., & Stillwell, D. (2012). *Personality and Patterns of Facebook Usage*. Recuperado el 11 de Junio de 2013, de Sitio web de Research Microsoft: http://research.microsoft.com/pubs/163535/FacebookPersonality_michal_29_04_12.pdf
- Back, M. D., Stopfer, J. M., Vazire, S., Gaddis, S., Schmukle, S. C., Egloff, B., y otros. (2010). Facebook Profiles Reflect Actual Personality, Not Self-Idealization. *Psychological Science*, 1-3.
- Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Bourdieu, P. (1979). La fotografía: un arte intermedio. In P. Bourdieu, *La fotografía: un arte intermedio*. (pp. 15-26). México: Nueva Imagen.
- boyd, d. m. (2008). *Taken Out of Context: American Teen Sociality in Networked Publics*. Recuperado el 10 de Febrero de 2014, de <http://www.danah.org/papers/TakenOutOfContext.pdf>
- boyd, d. m., & Ellison, N. B. (2007). Social network sites: Definition, history, and scholarship. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 13(1), 210-230.
- Callon, M. (1998). El proceso de construcción de la sociedad. El estudio de la tecnología como herramienta para el análisis sociológico. En S. Brown, M. Callon, B. Latour, J. Law, N. Lee, M. Michael, y otros, *Sociología simétrica. Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Castells, M. (2001). *La Era de la información: Economía, sociedad y cultura* (Tercera Edición, corregida y aumentada ed.). México: Siglo Veintiuno Editores.
- Castronova, E. (2005). *Synthetic worlds : the business and culture of online games*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Certeau, M. (1990). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- Cohen-Séat, G. (1959). *Problèmes actuels du cinéma et de l'information visuelle. Tome I*. Paris: Presses Universitaires de France.
- de Ugarte, D. (2007). *2007. El poder de las redes: manual ilustrado para personas, colectivos y empresas abocados al ciberactivismo*. Barcelona: El Cobre Ediciones.
- Di Próspero, C. (Agosto-noviembre de 2011). Autopresentación en Facebook: un yo para el público. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 6, 44-53.
- Di Próspero, C. (2012). *Intimidad vs Facebook*. Recuperado el 10 de Mayo de 2013, de Sitio Web de Antropologías Unicamp: <http://antropologias.descentro.org/seminarioppgas/files/2012/06/Carolina-Di-Pr%C3%B3spero-2012.pdf>
- Eco, U. (1992). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta.

- Gil Poisa, M. (Julio-Octubre de 2010). *Tag me. Identidad: (re)creación y (re)presentación en las tecnologías digitales*. Recuperado el 26 de Febrero de 2013, de sitio Web de la Revista de Estudios Literarios de la Universidad Complutense de Madrid: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/tagmeid.html>
- Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Gómez Cruz, E. (2012). La fotografía digital como una estética sociotécnica: el caso de la Iphoneografía. *Aisthesis*(52), 393-406.
- Gómez Zúñiga, R., & González Mina, J. (2013). Rutas y configuraciones de la imagen de perfil en Facebook. *Educació i Cultura: revista mallorquina de Pedagogia*, 24, 41-73.
- Gómez, R. (2012). *Procurarse sentido en la ciudad contemporánea. Jóvenes urbanos integrados y nuevos repertorios tecnológicos*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- Gómez, R., & González, J. (2003). *Design: diseñar/diseñar el cuerpo joven y urbano. Un estudio sobre la cultura somática de jóvenes integrados en Cali*. Cali: Colciencias - Universidad del Valle. Anzuelo Ético Editores.
- Gómez, R., & González, J. (Abril de 2008). Tecnologías y malestar urbano entre jóvenes: la celebración de lo inútil y la emergencia del trabajo liberado. *Revista Nómadas*(28), 82-93.
- Gómez, R., & González, J. (2009). Formas de presentación pública de la persona en la red social Facebook. Notas para el análisis. *Nexus*(5), 55-65.
- Gómez, R., González, J., Rueda, R., Valencia, V., Giraldo, D., Angulo, P., y otros. (2016). *Facebook como obra mundana. Poetizar la vida y recrear vínculos personales*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.
- González Mina, J. (Junio de 2013). Arquitectura Facebook: doble expansión y doble atracción. Más allá de las estructuras técnicas de los ingenieros y los programadores. *Revista Nexus*, 86-119.
- Gurevich, A., & Sued, G. (2014). *La imagen en Facebook y la comunicación visual. El caso de la fotografía celular*. Recuperado el 12 de Enero de 2015, de Sitio Web de I Jornadas Nacionales de Humanidades Digitales - Buenos Aires, Argentina.: <http://www.academica.org/jornadasaahd/91.pdf>
- Huang, Q., Birman, K., van Renesse, R., Lloyd, W., Kumar, S., & Li, H. C. (11 de December de 2013). *An Analysis of Facebook Photo Caching*. Recuperado el 19 de Octubre de 2014, de Sitio Web de Cornell University: http://www.cs.cornell.edu/~quang/papers/sosp_fbanalysis.pdf.
- Lamey, A., Lewis, M., Granic, I., & Hollenstein, T. (2004). GridWare. *State Space Grids Software*.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Linne, J. (Enero-Abril de 2016). La "multitud": performances íntimas en Facebook de adolescentes de Buenos Aires. *Estudios Sociológicos de El Colegio de México*, XXXIV(100), 65-84.
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital* (Primera Edición en Inglés, 2001 ed.). (Ó. Fontrodona, Trad.) Barcelona: Ediciones Paidós.
- Martín Barbero, J. (Noviembre de 2002). Tecnicidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo. (Felafacs, Ed.) *Revista Diálogos de la Comunicación*(64), 8-23.



- Martín Barbero, J. (2004). Crisis identitarias y transformaciones de la subjetividad. En M. Laverde Toscano, G. Daza, & M. Zuleta (Edits.), *Debates sobre el sujeto: perspectivas contemporáneas* (págs. 38-44). Bogotá, D.C.: Universidad Central, Departamento de Investigaciones.
- Mead, G. (1934/1972). *Espíritu, persona y sociedad*. Buenos Aires: Editorial Paidós. Buenos Aires.
- Mendelson, A. L., & Papacharissi, Z. (2010). Look at us: Collective Narcissism in College Student Facebook Photo Galleries. En VVAA, & Z. Papacharissi (Ed.), *The Networked Self: Identity, Community and Culture on Social Network Sites*. Routledge.
- Molenaar, P. C. (2004). A Manifesto on Psychology as Idiographic Science: Bringing the Person Back Into Scientific Psychology, This Time Forever. *Measurement*, 4(2), 201-218.
- Nadkarni, A., & Hofmann, S. G. (1 de February de 2012). Why Do People Use Facebook? *Pers Individ Dif. 2012*, 52(3), 243-249. doi:.
- Osorio, Z. (Septiembre de 2015). *La confianza visual: imagen fotográfica en la prensa colombiana, 1830-1914* (Disponible en <http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/323101/zo1de1.pdf?sequence=1> ed.). Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Piscitelli, A. (2009). *Facebook, esa reiterada tensión entre la sobrepromesa y la invención de nuevos mundos*. (C. U. e-learning, Editor) Recuperado el 15 de Febrero de 2011, de Sitio de Web Universitat Oberta de Catalunya: www.rusc.uoc.edu
- Piscitelli, A., Adaime, I., & Binder, I. (Eds.). (2010). *El Proyecto Facebook y la posuniversidad*. Madrid: Fundación Telefónica.
- Renaud, A., & al. (1990). *Videoculturas de Fin de Siglo*. Madrid: Cátedra.
- Roiphe, K. (Junio de 2013). Madres que desaparecen en Facebook. *El Malpensante*(142), 10-12.
- Rueda, R. (Diciembre de 2012). Formas de Presentación de Sí en Facebook: esbozos de una poética y estética dialógica. *Nexus*, 202-215.
- Sato, T., & Valsiner, J. (2010). Time in Life and Life in Time: Between Experiencing and Accounting. *Ritsumeikan Journal of Human Sciences*, 79-92.
- Sato, T., Yasuda, Y., Kido, A., Arakawa, A., Mizoguchi, H., & Valsiner, J. (2007). Sampling Reconsidered. Idiographic Science and Analyses of Personal Life Trajectories. En J. Valsiner, & A. Rosa (Edits.), *The Cambridge handbook of sociocultural psychology* (págs. 82-106). New York: Cambridge University Press.
- Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. (D. Najmías, Trans.) Barcelona: Editorial Anagrama.
- Sibilia, P. (2005). Blogs, fotologs y webcams: El show del yo vía Internet. In I. Hernández García (Ed.), *Estética, ciencia y tecnología. Creaciones electrónicas y numéricas* (pp. 261-286). Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Silva, A. (1998). *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Sontag, S. (2005). *Sobre la fotografía*. Bogotá: Anagrama.
- Suárez Quiroga, M. Y. (2012). *Me muestro, me miras, me agregas... Los usos de las fotografías en Facebook por parte de los adolescentes como medio de visibilización*. Recuperado el 19 de Marzo de 2013, de Biblioteca Digital Universidad Nacional de Colombia: <http://www.bdigital.unal.edu.co/7906/1/396249.2012.pdf>
- Turpo Gebera, O. (Agosto-Diciembre de 2010). Socio-dinámica de las identidades en la red. *Razón y Palabra*(73).
- Valsiner, J. (2009). Integrating Psychology within the Globalizing World: A Requiem to the Post-Modernist Experiment with Wissenschaft. *Integr Psych Behav*(43), 1-21.
- Valsiner, J., & Sato, T. (2006). Historically Structured Sampling (HSS): How Can Psychology's Methodology Become Tuned in to the Reality of Historical Nature of Cultural Psychology? En J. Straub, D. Weidemann, C. Kölbl, & B. Zielke (Edits.), *Pursuit of meaning* (págs. 215-251). Bielefeld: Transcript Verlag.

Recibido: 27 de noviembre de 2017 / **Aprobado:** 15 de diciembre de 2017

