



Recibido: 15/09/2023
Aceptado: 17/10/2023

Des(a)nude mi cuerpo. Un ensayo etnográfico sobre la práctica social del *nude* y su relación con la mirada masculina

Des(a)nude my Body. An Ethnographic Essay on the Social Practice of the Nude and its Relation to the Male Gaze

Gadea Claver Barrios² / clavergadea@gmail.com
Manuel García Domínguez¹ / mangar21@ucm.es

¹ Universidad Autónoma de Madrid 

² Universidad Complutense de Madrid 

Resumen: El envío de imágenes pornográficas a través de redes sociales constituye una de las experiencias más comunes dentro de los nativos digitales, formando parte del argot digital términos como *nude* o *pack*. Los *nudes* están estrechamente relacionados con la cuestión de género desde el planteamiento del mismo como sexualización de la ritualización asociada a la socialización femenina, así como por la habitual circulación de los mismos en redes masculinas. Sin embargo, los análisis sobre el *nude* tienden a evadir una cuestión central: la mirada masculina, tanto individual como colectiva. Por ello, a través de una línea argumentativa fruto de una revisión bibliográfica y de una serie de entrevistas semiestructuradas a mujeres *cis* sáficas, trataremos de dar cuenta de la implicación entre la mirada masculina y los llamados *nudes*, así como la función de tales *nudes* como uno de los ejes fundamentales en la experiencia corporal de estas mujeres *cis*. Para ello, en una primera sección, haremos una crítica al monopolio de la vigilancia maquínica en los estudios digitales anglosajones señalando una forma de vigilancia del ecosistema digital poco estudiada: la vigilancia encarnada de la mirada masculina. Posteriormente, se estudiará la relación que tiene esta mirada masculina con la constitución de los desnudos en redes semi-privadas partiendo de los estudios cinematográficos de Laura Mulvey. Por último, recuperando la línea teórica mencionada, se hará un acercamiento comparativo a varias participantes respecto a su experiencia corporal. A la luz de la perspectiva social interaccionista de Goffman y diversos estudios sociales como la antropología del cuerpo, trataremos de comprender cómo se construye la mirada masculina en los cuerpos de las entrevistadas, así como el contraste experiencial de las mismas en los márgenes de esta "mirada" dentro de relaciones fuera de la heteronormatividad.

Palabras Clave: Nude, mirada, pornografía, cuerpo, vigilancia.

Abstract: Sending pornographic images through social networks is one of the most common experiences among digital natives, and terms such as *nude* or *pack* are part of the digital slang. Nudes are closely related to the question of gender, since they are seen as a sexualisation of the ritualisation associated with female socialisation, as well as the habitual circulation of nudes on male networks. However, analyses of the *nude* tend to avoid a central issue: the male gaze, both individual and collective. Therefore, through a line of argument based on a literature review and a series of semi-structured interviews with *cis*-sapphic women, we will try to account for the implication between the male gaze and the so-called nudes, as well as the function of such nudes as one of the fundamental axes in the bodily experience of these *cis*-women. To this end, in the first section, we will critique the monopoly of machinic surveillance in Anglo-Saxon digital studies by pointing out a form of surveillance of the digital ecosystem that has been little studied: the embodied surveillance of the male gaze. Subsequently, the relationship between this male gaze and the constitution of nudity in semi-private networks will be studied, starting with Laura Mulvey's film studies. Finally, recovering the aforementioned theoretical line, we will make a comparative approach to several participants regarding their bodily experience. In the light of Goffman's social interactionist perspective and various social studies such as the anthropology of the body, we will try to understand how the male gaze is constructed in the bodies of the interviewees, as well as their experiential contrast on the margins of this "gaze" within relationships outside heteronormativity.

Keywords: Nude, gaze, pornography, body, discipline.

1. INTRODUCCIÓN

Al hablar de pornografía, en su dimensión genérica como una representación de contenido sexual, tendemos a relacionarlo con la producción industrial de contenido audiovisual para plataformas digitales o soportes físicos. Esta industrialización de la pornografía tiene, entre otras, tres características: la centralización de la producción pornográfica a industrias concretas que, a menudo, monopolizan la oferta; la profesionalización o especialización de los individuos intervinientes en las grabaciones, estableciendo una diferenciación radical entre el individuo que graba y el individuo que es grabado y la desconexión personal entre el espectador por parte de la persona representada. No obstante, la masificación del uso de *smartphones* equipados de cámaras, así como la normalización del empleo de redes sociales a través de redes semiprivadas, han provocado una nueva caracterización de la pornografía a través de la descentralización de la producción y el envío de imágenes con contenido sexual. Una nueva dinámica, conocida ampliamente por quienes dan uso de redes sociales, es el envío de imágenes de carácter sexual a través de la auto representación del cuerpo desnudo o, dicho en los términos propios del ecosistema digital, el envío de *nudes* o *packs* a través de *selfies*. A diferencia de la pornografía industrializada, se produce una identificación entre quien realiza y quien recibe la fotografía, así como un conocimiento del espectador de tales imágenes, con el que a menudo se establecen relaciones íntimas.

Esta nueva caracterización de la producción y consumo de representaciones sexuales está inevitablemente asociada a cuestiones de género, relacionándose con la representación erótica de la mujer. Sin ir más lejos, este tipo de *nudes*, cuando se envían por parte de hombres *cis*, conservan algunas características de la pornografía industrial, como la desconexión con la persona con la que se comparte la imagen o la falocentralización del cuerpo del hombre. La feminización de la pornografía descentralizada se ha relacionado extensamente con la cuestión de la hipersexualización de la mujer, sin embargo, no se ha destacado suficiente el papel central que posee la mirada masculina en este proceso. De hecho, una evidencia de la socialización patriarcal es la creencia extendida de que tales imágenes enuncian más acerca de la mujer representada que de la mirada masculina que la vigila en su producción y envío, como dan cuenta algunos términos usados en la academia anglosajona, como *self-sexualisation* (Harvey y Ringrose, 2015).

Precisamente, en la primera parte del ensayo trataremos de dar cuenta de la relevancia que posee la mirada masculina sobre la imagen representada a partir de la noción de vigilancia y su relación con los

ecosistemas digitales. En una segunda parte, buscaremos desnaturalizar la mirada masculina y ver su tácita ausencia en relaciones sáficas entre mujeres a través de un estudio de caso y entrevistas semiestructuradas.

2. LA VIGILANCIA DIGITAL Y LA MIRADA MASCULINA

A partir del crecimiento exponencial del uso de las nuevas tecnologías de la comunicación, desde la literatura filosófica, especialmente anglosajona, se han hecho profundos esfuerzos por tratar de comprender cómo se produce la vigilancia en estos nuevos ecosistemas. En este sentido, sobresalen las obras de David Lyon, Mark Poster o Reg Whitaker. En estas obras destaca una novedosa noción de “vigilancia” bajo lo que Abreu y Gómez (2016) han llamado la *mirada maquinaica*. Este término hace referencia a que, “en la actualidad, la máquina sea la que mira, esto es, que la vigilancia la efectúe no ya un ser humano sino un algoritmo” (Abreu y Gómez, 2016: 2). Esta mirada a la que se hace referencia se caracteriza por ser ininterrumpida, omniabarcante y descentralizada, hasta el punto en el que se confunde la vigilancia con la mera visión. En este sentido, se hablará, por ejemplo, de la vigilancia ejercida sobre el cuerpo femenino a través de la censura algorítmica de los pezones en algunas redes sociales. En este punto, cabe hacer una distinción clave entre la mirada como caracterización y la mirada como predicación. La primera refiere a la capacidad de ver, siendo que un ciego no puede ver si no se somete a una operación, y la segunda a la descripción de una práctica, siendo que una persona no ciega que cierra los ojos efectivamente no ve. Este enfoque anglosajón ha sintetizado ambas acepciones en una mirada que no pestañea, la mirada maquinaica, la cual no solo es capaz de ver sino que, además, lo ejerce constantemente.

Este tipo de análisis surgen de la noción de “control” de Gilles Deleuze (1999), para el cual, las sociedades actuales no funcionan únicamente bajo lógicas disciplinarias mediante la modalidad de encierro, sino que podríamos hablar de la sociedad de control. En relación con la cuestión de la vigilancia, dirá que “no es necesaria la ciencia ficción para concebir un mecanismo de control que señale a cada instante la posición de un elemento en un lugar abierto” (Deleuze, 1999: 285). Autores como Lyon inciden en que esta forma de vigilancia se caracteriza por una mirada constante, es decir, en “el paso de la vigilancia ‘encerrada’ a la vigilancia ‘genérica’, donde no hay límites para la visibilidad” (Esteban, 2008: 2). La aparición de nuevas tecnologías ha alimentado una transformación social que venía produciéndose desde hace, al menos, tres décadas y que “fundan una nueva visibilidad menos ligada a un espacio físico que a un espacio virtual más amplio” (Esteban, 2008: 2).

Una de las consecuencias centrales de este análisis es la desaparición del vigilante. El mencionado Whitaker afirma que “se sabe que las nuevas tecnologías de la información han acabado con muchos puestos de trabajo; lo que se sabe menos es que el primer desempleado de esta nueva era es el inspector” (Whitaker, 1999: 173). Así, este modelo de vigilancia se distancia del llamado “panoptismo”, donde la vigilancia se produce a través de un inspector humano y la persona vigilada es consciente de que es vigilada. En el panoptismo, el vigilante no está necesariamente presente, sin embargo, “aunque estuviese ausente, la idea de su presencia es tan eficaz como la presencia misma [...]. El inspector invisible reina como un espíritu; pero ese espíritu puede, en caso necesario, dar inmediatamente la prueba de una presencia real” (Bentham, 2014: 36). El acercamiento anglosajón, a pesar de dar cuenta de una forma de vigilancia vigente en la actualidad, invisibiliza otras formas de vigilancia producidas en el espacio digital más cercanas al paradigma panoptista, como la que entendemos por “mirada masculina”.

Al hablar de la mirada masculina, no quisiéramos decir que la mirada maquínica no está atravesada por preceptos patriarcales; sin ir más lejos, la censura de los pezones femeninos por la violación de las políticas de contenido sexual “presupone que el desnudo femenino es inherentemente sexual, descartando cualquier interpretación alternativa de estas imágenes más allá de las relacionadas con las excepciones especificadas” (Comesaña, 2021: 10). Más bien apuntamos a que la vigilancia masculina a través de la información digital sobrepasa los límites algorítmicos y abraza una vigilancia encarnada tras el usuario. La primera referencia a la mirada masculina nos lleva, inevitablemente, a la imagen cinematográfica a partir de Laura Mulvey y su ensayo *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. En este artículo, da cuenta de la relación que se produce entre la mirada masculina y la imagen de la mujer, especialmente, la imagen erótica de la misma. Para Mulvey, “las mujeres son contempladas y mostradas simultáneamente con una apariencia codificada para producir un impacto visual y erótico tan fuerte, que puede decirse de ellas que connotan «para-ser-miradabilidad» [*to-be-looked-at-ness*]” (Mulvey, 2001: 370). Silvia Carbajal (2016), en esta misma línea, afirmará que las representaciones fotográficas pueden conformar “asuntos de poder, ideología y política: un desnudo de hombre no tiene la misma significación artística y sexual que un desnudo de mujer, es decir, al hombre se le ha representado como poderoso, fuerte, activo y a la mujer como objeto de contemplación, inerte, pasiva”. (Carbajal, 2016: 25). Se trata, por tanto, de un “voyeurismo legitimado por la tradición patriarcal que expresa en la mirada la diferenciación sexual y el control generalizado de los

hombres sobre las mujeres, que otorga la facultad a éstos de mirar y a aquellas el deber de ser miradas” (Campo, 2017: 10).

Una de las características propias de la imagen fotográfica es la distancia espacio temporal entre la toma de la fotografía y el consumo de la misma. De esta forma, la mirada no está necesariamente presente en la toma de la imagen y se torna en mirada vigilante al poder ver sin ser vista. De la misma forma que el reino invisible benthamiano, la mirada masculina tendría una clara implicación en la misma toma de la fotografía y en la constitución de la mujer como objeto erótico. En este caso, “la mujer expuesta como objeto sexual es el *leitmotiv* del espectáculo erótico: desde las pinups hasta el striptease [...] ella significa el deseo masculino, soporta su mirada y actúa para él” (Mulvey, 2001: 370). Aquí encontramos un punto donde intersectan la pornografía industrializada y la pornografía descentralizada en tanto, en ambos casos, la imagen ha sido construida para la excitación de una mirada masculina ajena al entorno de grabación, a menudo bajo petición explícita del espectador. Ejemplo de ello es la centralización de los *nudes* en torno a algunos sectores del cuerpo femenino, como los pechos, en cuya significación ahondaremos posteriormente. La relación, mas no identificación, enunciada reside precisamente en la reducción de la guionización a la pornografía industrializada y a la extendida creencia de agencia estética en los llamados *nudes*.

Este ensayo de Mulvey se enmarca en una línea de pensamiento sobre feminismos de la imagen filmada iniciada un año antes por Claire Johnson (1976). Para Johnson, aquello que está en juego más allá de la opresión de la mujer a través de la imagen es “la ausencia cultural de un discurso sobre la mujer desde la perspectiva de la mujer” (Johnson, 1976: 216) (Parrondo y González, 2015). En otros términos, las mujeres “habrían asimilado, bajo forma de esquemas de percepción y de estimulación difícilmente accesibles a la conciencia, los principios de la división dominante que les lleva a considerar normal, o incluso natural, el orden social tal cual es” (Bourdieu, 2000, 118). Será precisamente en la búsqueda por una mirada hacia sí por parte de las mujeres que no se reduzca a un mero objeto *para-ser-visto* donde se enmarcan proyectos contemporáneos, como el artículo *La imagen de las mujeres a través de su propia mirada*, de María del Pilar Aumente. Para este marco, el cuerpo es el *locus* de la reivindicación de las mujeres (Aumente, 2010), dando lugar a un arte contemporáneo que buscaría oponerse a la iconografía femenina genital expresa y provocante y entender el cuerpo lejos de la exigencia masculina del cuerpo venusino (Aumente, 2010: 13). Esto se ha expresado, desde finales del siglo pasado, en la representación artística de cuerpos gestantes, menstruantes o envejecidos.

La representación de la mujer por parte de sí misma es un gesto en dos movimientos, en tanto “desde el momento en el que las mujeres tomaron la cámara y comenzaron a fotografiar -y fotografiarse- han ido, poco a poco, generando estrategias para ver más allá de la mirada hegemónica masculina, dejar de ser objeto, para pasar a ser el sujeto, la creadora” (Comesaña, 2021: 5).

Siguiendo esta propuesta, se pueden transponer sus reflexiones al uso de la imagen de la mujer en las redes sociales y, concretamente, al envío del *nude*. El *nude* se comprende, dentro de la cultura popular, como la fotografía del cuerpo desnudo, a menudo tomada hacia sí mismo; sin embargo, es un término que tiene distintas caracterizaciones. El *nude*, como vimos en Aumente, se ha estudiado desde la bibliografía feminista centrándose en su dimensión artística, siguiendo las críticas de la segunda ola a la figura del desnudo femenino en la pintura occidental (Sturrock, 2015). La problemática que plantea es que, en el contexto actual, parece que “normalmente, nos negamos a calificar como pornográfica una forma de expresión artística que [...] utiliza su contenido sexual con el fin de realizar una sátira social o una crítica moral” (Seña, 1992: 221). Además, con la democratización en el acceso a las cámaras fotográficas, por ejemplo, a través del *smartphone*, se ha producido una descentralización de la intención artística en estas imágenes. Por ello, como indica Seña (1992), será necesario incluir la intención del agente pornográfico de excitar sexualmente y que los destinatarios queden excitados. Añadiendo esta segunda caracterización, nos permitimos profundizar en la cuestión de género y, como hemos visto anteriormente, cómo el *nude* no encaja con las falocapturas de los hombres *cis*, ya que se centra únicamente en la excitación del hombre *cis* sobre la receptora de tal imagen. Aunque *a priori* el *nude* no haga una referencia necesaria a la identidad sexual de quien se exhibe, la forma del mismo *nude* nos apunta a algunas de las dinámicas sociales que le atraviesan. Precisamente, la crítica general de Mulvey se dirige contra la tesis de la no-neutralidad de la fotografía, especialmente en la representación erótica de la mujer, donde el hombre se presenta como portador de la mirada del espectador y no hay un discurso propio por quien toma la imagen. Como dirá Coleman, “las imágenes no reflejan ni representan cuerpos, sino que producen las formas en que es posible que los cuerpos lleguen a ser” (Coleman, 2008: 94).

Esta idea puede entenderse en al menos dos sentidos, como la objetualización mencionada de la mujer que Mulvey asocia a la forma femenina que se ofrece para el disfrute de la fantasía masculina y como la identificación entre la mirada masculina y la mirada fotográfica. En este

segundo sentido, una de las cuestiones que trabaja Mulvey es la identificación entre la mirada del espectador masculino y del actor principal del filme, que actúa como figura dominante. Con esto, se consigue que “el poder del protagonista masculino que controla los acontecimientos coincida con el poder activo de la mirada erótica, produciendo en ambos una satisfactoria sensación de omnipotencia” (Mulvey, 2001: 371). De esta forma, un propósito del cine será reproducir las condiciones naturales de la percepción a través de técnicas, movimientos de cámara o la invisibilidad del montaje, con las que se pretende “desdibujar los límites del espacio de la pantalla” (Mulvey, 2001: 371). El protagonista masculino “es libre para gobernar la escena, una escena de ilusión espacial en la que es él quien articula la mirada y crea la acción” (Mulvey, 2001: 372). De forma análoga, encontramos que el *nude* trata de reproducir estas mismas condiciones naturales de la mirada masculina, de tal forma que esta no se identifique con tal o cual actor, sino con una figura ausente materializada en el dispositivo fotográfico, generalmente el *smartphone*. La toma de fotografías en espacios de intimidad como los servicios, el envío exclusivo por redes privadas de tales *nudes* y la pretensión de autenticidad que esconde la fotografía masificada son algunas de las condiciones que facilitan tal identificación. Esto nos muestra que el *nude* no es una mera fotografía descontextualizada ni su valor reside únicamente en la exposición del cuerpo desnudo, sino que debe entenderse desde la relación social en la que se inscribe hasta el punto de poder considerar la misma fotografía como un documento social (Freund, 1983). Ejemplo de ello es la aparición del *nude* creado mediante tecnologías de *deepfake* que, a pesar de poder reproducir la imagen del cuerpo desnudo en un espacio íntimo, no posee la pretensión de autenticidad y, por ello, no diremos que posee el mismo valor social mientras esa pretensión de autenticidad no exista. Es decir, si un hombre genera esta imagen por inteligencia artificial y la comparte a otros hombres, esa pretensión de autenticidad se restituye, restituyendo a su vez su valor social. Si entre las partes media una mirada masculina, el *nude* puede interpretarse bajo la teoría de la cosificación de Fredrick y Roberts (1996), que sostiene que, ante esto, las mujeres adoptan aquella mirada masculina cosificante sobre sí, “una mirada del *self* como objeto” (Buse, 2019: 5). Vemos así cómo el patriarcado ejerce un poder tanto sobre los cuerpos como sobre la mirada propia ante los mismos, subjetivando a la mujer como objeto *para-ser-visto* y al hombre como una parte de la mirada masculina, que nunca es sólo propia y que constituye una constante del sistema patriarcal occidental.

Al atender al entorno desde donde se produce la mirada masculina, debemos destacar, en este sentido, su dimensión social. La dimensión social de la mirada masculina no se reduce a la mirada del hombre al que se le envía la fotografía, sino que podemos hablar de una extensión de esta forma de vigilancia digital encarnada. En este caso, nos referiremos a la capacidad que tiene el primer receptor de enviar la imagen a terceras personas, por ejemplo, a través de grupos semiprivados en redes sociales de mensajería. Esta tercera mirada se encuentra, en cierta forma, anonimizada, aunque algunos estudios realizados con respecto a ello inciden en que la experiencia colectiva del sexting es un rasgo central en los hombres y siempre en relación con los demás hombres (Pérez, 2020). Ciertamente, no es sino una forma digital de expresión de la masculinidad como una construcción colectiva, donde “la circulación digital y discusión en torno a las imágenes de las chicas intensifica una forma de relación en red en la que las partes del cuerpo femenino son entendidas como propiedad colectiva de otros” (Ringrose y Harvey, 2013: 209). La asiduidad de tal envío ha construido la expectativa social de que este envío se va a realizar, de tal forma que la presencia de la mirada masculina individual está tan presente como la presencia de la mirada colectiva. En este sentido, se entiende la imagen de la mujer como una propiedad que puede distribuirse y se asocia a la misma lo que se tiende a llamar “valor de mercado sexual”, un “valor” que, en lugar de ensalzar la dignidad de la mujer, la denigra. En algunos estudios de caso, se muestra cómo “las imágenes de los cuerpos de las chicas desempeñaban un papel en un sistema de calificaciones de pares en el que los chicos podían ganar valor etiquetando, recopilando y mostrando imágenes reveladoras de los cuerpos de las chicas” (Ringrose y Harvey, 2013: 206).

“Aunque los pechos desempeñan un papel importante en la construcción del yo, rara vez se considera que pertenecen a las propias mujeres, aunque estén alojados en su persona. Desde el momento en que empiezan a mostrarse, una mujer descubre que sus pechos son reclamados por otros. [...] Ninguna otra parte de la anatomía humana tiene un estatus tan intensamente privado y semipúblico y ninguna otra parte del cuerpo tiene derechos de custodia tan vagamente definidos” (Springgay, 2009: 359-360).

A su vez, la asimetría en el castigo ejercido tras la vigilancia bien sea por los mismos hombres que miran o por otras personas cercanas o no de la mujer que se representa en la imagen, lleva a consecuencias directas en la forma de las imágenes. Esto está estrechamente relacionado con lo que Dobson (2014) ha llamado *slut shaming*, una forma de *body shaming* que “ha sido históricamente una parte endémica de la regulación sexual de la

feminidad y de los cuerpos de niñas y mujeres en formaciones culturalmente específicas” (Ringrose y Harvey, 2013: 207). De aquí se infiere que la vigilancia no apela únicamente a la imagen de un cuerpo normativo, del que haya que “disimular u ocultar partes de su cuerpo como la barriga, las estrías o la celulitis” (Comesaña, 2021: 15). Una de las expresiones de la vigilancia de la mirada masculina colectiva es el envío de imágenes donde no se encuentran rasgos públicamente relacionados con la identidad propia, tales como taparse la cara, evitar la aparición de tatuajes e incluso esconder elementos escénicos como peluches o cuadros, así como se usan herramientas inhibitoras de captura como los envíos de una visualización de distintas redes de mensajería. En otros términos, se pretende mostrar una auto representación que oculte tanto ciertas partes del cuerpo no normativas como aquellos rasgos que puedan identificar tal cuerpo con una misma. Hay una suerte de reinversión del imperativo kantiano, aunque esta vez no como imperativo sino como advertencia: comparte de tal modo que todo aquello que mandas pueda ser visto por todo el mundo y, añadiría, incluido por ti. A diferencia de la confianza que se establece con la red social, que deriva en una escasez de medidas personales para evitar la vigilancia maquínica, la vigilancia masculina tiene una profunda implicación en la toma y envío de imágenes. Con ello, la mera posibilidad de ser compartida impone su presencia y erosiona la forma en la que las mujeres representan sus propios cuerpos y los hombres consumen tales imágenes dentro del paradigma heteronormativo.

3. CONSTRUCCIÓN DEL CUERPO DE LAS MUJERES EN EL NUDE

Anteriormente hemos podido diferenciar la llamada “mirada maquínica” con la “mirada masculina”. Esta última se caracteriza por ser una mirada pestañeante que impide conocer el momento en el que ejerce determinada vigilancia. La vigilancia masculina guarda la intencionalidad de poder ejercer un control sobre el cuerpo externo, en este caso sobre la representatividad del cuerpo femenino. Este control trae consigo la posibilidad de castigar, lo que se traduce en las represalias que sufren las mujeres sobre su cuerpo, lo cual hace alusión a una segunda forma de vigilancia: vigilancia colectiva o vigilancia global a la que puede ser expuesta la imagen en cuestión. La propia idea de castigo frente a esta mirada global genera en la mujer una forma de hacer y actuar, y con ello una construcción específica de su propia representación corporal. Prácticas anonimadoras como taparse la cara o difuminar el escenario no responden a una resistencia a la vigilancia algorítmica, como veíamos, sino a la mirada masculina pestañeante.

Si antes abordamos cómo Mulvey desneutraliza la producción audiovisual analizando la manera en la que la mirada masculina constituye y produce la representatividad del cuerpo de la mujer, ahora nos centraremos en el antropólogo Erving Goffman y su obra *Los Momentos y sus Hombres* (1992), donde dedica un capítulo a analizar la representatividad de las mujeres en los medios publicitarios: “La ritualización de la femineidad”. Mediante un estudio socio-fotográfico comparativo, el autor categoriza las imágenes y sus gestualidades en distintas formas de representación y presentación del cuerpo femenino, analizando el hexis corporal audiovisual. Este término bebe de la antropología del cuerpo que se enuncia en la siguiente cita: “el cuerpo está en lo social pero también lo social en el cuerpo” (Galak, 2015: 135). El hexis corporal corresponde por tanto al acercamiento antropológico del cuerpo como algo atravesado no sólo por la dimensión biológica, sino también por la histórica y socio-política. El cuerpo *bourdieuano*, al igual que el enfoque de Goffman, no trata de dar cuenta de por qué los cuerpos se comportan como tal, sino de observarlos para su uso práctico. De ahí que el sociólogo Bourdieu (2000) comparta gran afinidad con la perspectiva interaccionista al dotar esencialmente de un sentido relacional al cuerpo. Esta dimensión comprende que el cuerpo se conforma en relación social con un otro, y es esta relacionalidad la que posteriormente se solidifica en las prácticas. En el análisis publicitario de la representatividad del cuerpo de la mujer, Goffman establece una unidad entre las prácticas del mundo audiovisual y la realidad mostrando que ambas formas rituales se construyen y se explican de forma mutua, sin haber un afuera de las mismas. Así pues, Goffman sostiene que los rituales señalados en publicidad no son menos verosímiles o más superficiales que aquellos ejercidos en la realidad corporal de las mujeres. Tanto los cuerpos digitales como los no digitales se configuran desde su sentido relacional e interactivo con otros cuerpos. Gestos que Goffman señala dentro de la ritualización de la femineidad, como taparse la boca al reír, se pueden desnaturalizar de manera similar en el territorio digital como en el analógico. Ambas acciones, lejos de ser naturales o inherentes a la conducta femenina se ven constituidas por la práctica social y, como venimos analizando, especialmente por la mirada masculina hacia los cuerpos.

Ante esta analogía que trata de difuminar la frontera entre el mundo real y el audiovisual, Goffman sí considera que los gestos y el hexis corporal en los anuncios que analiza se diferencian por lo que denomina una hiperritualización de las prácticas a las que se refiere. El cuerpo publicitario representa una gestualidad que se puede asociar con la “exageración o simplificación de los rituales representados” (Goffman, 1992: 167). La

fotografía publicitaria, como expresa, “constituye tal ritualización de ideales sociales que se ha cortado, suprimido, todo aquello que obste a su manifestación” (Goffman, 1992: 167). Este aspecto nos ayuda a definir con más precisión la dinámica del *nude*, la cual se diferencia de antiguas formas de representación del desnudo a través del *selfie*, donde no existe una persona ajena que produzca o dirija la imagen. Podríamos señalar que la búsqueda de ser lo más natural y fiel a la realidad es su característica más específica. Como veíamos con el ejemplo de la tecnología *deepfake*, el *nude* se caracteriza por la búsqueda de autenticidad relacional, al contrario que la hiperritualización publicitaria. La pretensión de autenticidad está estrechamente vinculada con una relación de intimidad con el otro que no puede entenderse como una categoría abstracta y universal, sino definida en base a un contexto en el que operan relaciones y significaciones sociales concretas, en este caso, la mirada pestañeante masculina. Esta intimidad basada en la relación entre el cuerpo femenino y la mirada masculina guarda una mayor exactitud si la comprendemos como una intimidad fruto de la relación heterosexual, es decir, la heterointimidad. Como hemos podido comprobar, esta heterointimidad se ve atravesada por la doble vigilancia de la mirada masculina, la cual determina y condiciona el comportamiento y hexis corporal del cuerpo femenino. Sin embargo, cabe preguntarse cómo las prácticas que se salen de esta dimensión íntima se relacionan con el cuerpo desnudo.

El análisis a continuación expuesto se basará en la profundización de esta cuestión a través de la comparativa experiencial de participantes mujeres *cis* sáficas. Con la perspectiva epistemológica heredada de Bourdieu y Goffman, hemos querido situar al cuerpo como lugar productor y reproductor de la realidad social a través de la interacción práctica con otros. La elección de personas con experiencias desde el safismo guarda una clara intencionalidad; teniendo en cuenta que todas las personas entrevistadas se han relacionado en la intimidad primero con hombres *cis* y después con mujeres *cis*, se busca un acercamiento del proceso experiencial del cuerpo desnudo en perspectiva comparada. Recogiendo la teoría de Goffman (1992) comprendemos que los rituales corporales de la vida real así como los digitales son igual de contruidos y constituidos por la relación social a la que pertenecen. Por ende, en este acercamiento hemos querido abordar etnográficamente a través de entrevistas las experiencias y rituales corporales extra-digitales y digitales, centrándonos en el fenómeno *nude* que nos incumbe.

4. ESTUDIO ETNOGRÁFICO. TESTIMONIOS MÁS ALLÁ DE LA MIRADA MASCULINA

“Mirar un cuerpo que no esté disociado del resto de cuerpos que lo miran”

En la cultura del movimiento LGTBQ+ hay un lema que ha proliferado en los últimos años en las manifestaciones feministas: “a mí también me gustan las mujeres y no por eso las agredo”. Consideramos que esta consigna se enfrenta de forma radical a la mirada pestañeante masculina y a los rituales que esta imprime sobre las prácticas corporales. Para nuestras participantes, la intimidad construida corporalmente con otras mujeres *cis* cuestiona también desde un punto de vista práctico esta dinámica. Se puede comprender que, a partir de constituir otra praxis relacional, han podido tomar consciencia de la manera en la que les atravesaba la heterointimidad de la mirada masculina. El objetivo, a continuación, es hacer un acercamiento a las experiencias en relación a esta mirada dentro y fuera del mundo digital, así como a sus giros y transformaciones relacionados con el safismo.

4.1. Metodología y participantes

El proceso de construcción de estas entrevistas parte de un análisis cualitativo etnográfico a través de la técnica de investigación de la entrevista semiestructurada. El marco teórico se posa en la línea del interaccionismo simbólico, el cual identifica como claves centrales el discurso y la comunicación a la hora de construir e interpretar la realidad social. En su discurso de 1982, Goffman define la interacción social como “aquella que se da exclusivamente en las situaciones sociales, es decir, en las que dos o más individuos se hallan en presencia de sus respuestas físicas respectivas” (Goffman, 1982). La intencionalidad en la realización de estas entrevistas es construir, desde un interaccionismo simbólico, el significado y la interpretación social de los propios conceptos analíticos que orbitan en torno a las preguntas que se plantean.

Este planteamiento de construcción del conocimiento se enlaza a su vez con la “memoria colectiva” defendida por teóricos sociales como Maurice Halbwachs. En su obra de 1990 este término es central para comprender cómo la memoria no es un proceso individual sino colectivo. Esto implica que la reconstrucción de un recuerdo o un relato pasado se construye en la interacción social de diversos individuos, así como de otros artefactos que colaboran en su significación desde planos más materiales o simbólicos, pero siempre *socialmente*. Recordar o reconstruir experiencias con el cuerpo y significarlas, cuestión central en estas entrevistas, se elabora

a través de la interacción simbólica con una otra y la puesta en común de esas realidades, que en ocasiones se pueden entrelazar. Las entrevistas realizadas desdibujan entre sí la figura de investigadora e investigada, y permiten la construcción de un diálogo experiencial en donde ambas partes tratan de desentrañar, de manera inductiva, un universo problemático vinculado con el cuerpo, el patriarcado, el desnudo y la digitalidad. Esta dinámica investigativa se alinea con la llamada etnografía colaborativa de Katzer y Samprón (2012), quienes la definen como un enfoque teórico “que sitúa el compromiso ético y moral y la colaboración con los sujetos de estudio, como principios explícitos y guía para la investigación” (Katzer y Samprón, 2012: 61). En esta profundización, la teoría vinculada con la antropología del cuerpo desde sociólogos como Bourdieu hasta Mari Luz Esteban ha sido indispensable. La centralidad del cuerpo a la hora de determinar las preguntas y los temas que encaminan las categorías parte de, como Anne Marie-Fortier (1999) define, la noción del cuerpo como un lugar en el que se inscriben y regulan prácticas étnicas y de género muy concretas. Por ende, su exploración y acercamiento reflexivo y práctico revela una dimensión clave a la hora de comprender y combatir desigualdades estructurales como las vinculadas con el sistema sexo-género.

La caracterización de las personas entrevistadas parte de dos rasgos principales. La primera es que son mujeres *cis* con una formación y cuestionamiento considerable en feminismo y género, lo que implicó una mayor elevación discursiva y reflexiva sobre las preguntas llevadas a cabo, pues se veían continuamente relacionadas con diferenciaciones sociales respecto al sistema sexo-género. Una de las matrices transversales, por tanto, ha girado en torno a la comparación de prácticas y situaciones de las disposiciones relacionadas entre el hombre *cis* y la mujer *cis*. Desde el análisis del cuerpo a través de los discursos reflexivos de las compañeras y la investigadora, se buscaba por ende construir colectivamente, desde un interaccionismo simbólico, cómo se articulan y activan las coreografías de género goffmanianas y sus roles de poder. El objetivo, por tanto, desde una etnografía situacionista, no ha sido tratar de articular una *identidad* social diferenciada, entendiendo que esta no existe, sino más bien cartografiar una serie de situaciones y experiencias construidas colectivamente en un *proceso*, y comprender las dinámicas que se activan en dichas situaciones de manera dialéctica, interactiva y fundamentalmente social.

El otro rasgo fundamental es que todas las mujeres *cis* entrevistadas se habían visto inmersas en relaciones sexo-afectivas con hombres *cis* y posteriormente con mujeres *cis*. Esto permitía dar lugar a la centralidad del análisis comparativo transversal en la investigación, lo cual ha estado

estrechamente vinculado con el análisis proxémico de la antropología de la comunicación. La proxemia dentro de los análisis sociales etnográficos, busca trasladar este concepto semiótico al análisis de los espacios de socialización. Este análisis espacial se vincula estrechamente con el estudio del *hexis corporal* llevado a cabo por teóricos como Bourdieu, en donde lo especialmente relevante es estudiar la manera en la que los cuerpos se disponen en un escenario social. Esta disposición corporal no puede entenderse de manera aislada, sino como articulada por el resto de las disposiciones que dibujan la cartografía social. Recogiendo todo ello, las preguntas de las que parte la exploración están sujetas a la comprensión de esta disposición social en diferentes situaciones diferenciadas fundamentalmente por basarse en una relación *heterosexual* u *homosexual*. A través de las preguntas y el diálogo, las participantes construían y daban cuenta del significado de sus experiencias, siendo un momento de creación reflexiva y autodefinición de los temas sugeridos que ellas mismas iban respondiendo. Del contenido obtenido, se abren varias líneas de análisis discursivo centradas o categorías analíticas derivadas específicamente de esta construcción de memoria corporal colectiva en contextos de intimidad con hombres y mujeres cis.

4.2. Líneas principales

Como hemos visto anteriormente, las categorías que aquí se presentan resultan de una síntesis entre las preguntas realizadas inicialmente y las respuestas construidas colectivamente con las entrevistadas. Todas ellas giran en torno a la experiencia corporal desde un análisis comparativo entre hombres *cis* y mujeres *cis* en sus relaciones sexoafectivas. La estructuración de este apartado se basa así en las principales temáticas que se han abordado durante las conversaciones, consideradas clave para comprender las coreografías de género en contextos donde el cuerpo toma el papel principal.

4.2.1. Comodidad en la interacción con el cuerpo desnudo extra-digitalmente

Aquí nos centramos en explorar el grado de comodidad y conflicto en la interacción *extra-digital* del cuerpo desnudo de las participantes. Según sus respuestas, concuerdan en su totalidad con sentirse más cómodas mostrando su cuerpo desnudo delante de parejas mujeres.

“En definitiva, también a nivel relacional en el desnudo con mi pareja lo tengo mucho más naturalizado que con un hombre, que cuando he estado con chicos”.

Esta comodidad la relacionan con sentirse menos sexualizadas por parte de la otra persona en comparación con su experiencia con hombres, disminuyendo también las interacciones acordes a esta dinámica. Esta comodidad da lugar a un ambiente en el que imperan formas de relacionarse corporalmente que se salen de la dinámica sexual.

“A mí lo que me pasó fue que, o sea, mágicamente como que al estar con una mujer yo dejé de sentir como toda la presión patriarcal sobre que mi cuerpo tiene que ser de cierta manera, posar de cierta manera, actuar de cierta manera, tengo que hacer estas cosas... Como que todo eso desapareció porque yo noté una sororidad en la relación que en mis relaciones con hombres no lo notaba”.

“Estamos Tranquilas, tal. O puedo hacer ciertos gestos, insinuaciones, como lo quieras poner y que no pase nada, y a mí eso con los tíos no me pasaba”.

Las participantes hacen alusión en repetidas ocasiones a la mirada masculina como una relación que sienten que impregna su corporalidad. Esta mirada se hace más evidente cuando entra en contradicción con las dinámicas relacionales construidas con mujeres *cis* en contextos de intimidad.

*“Pero yo con hombres, en relaciones sexuales nunca fui capaz de sentirme plenamente cómoda porque su mirada no era sorora, creo. Para mí su mirada como que me imponía de una forma directa unos roles y unos estándares que no me permitían como ser libre. Entonces esa libertad no la pude sentir hasta que sexualmente no estuve con una mujer *cis*”.*

“Entonces eso ya como que siento que te condiciona en tu relación, en cómo te, cómo te vistes, te desnudas, las cosas que haces, como que, esa presión estaba como constante todo el rato, y es algo que noto mucho, sí”.

Las participantes también consideran reseñable que, a partir de este contacto más *sororo* de la interacción corporal entre mujeres *cis*, sienten a su vez una mayor libertad de expresarse y relacionarse en otros ámbitos como el público.

“Como que, ahora me tomo el desnudo también como un acto político y pues el simple hecho de ir a la playa y eh poder estar desnuda o sin parte de arriba como que a mí ahora ya no me causa ningún problema, pero porque me he trabajado”.

Esta diferenciación que hacen las entrevistadas entre ámbito *privado* y *público* a la hora de relacionarse corporalmente es una cuestión especialmente relevante en los estudios feministas. Como bien señala la filósofa Remedios Zafra (2011) en una reapropiación crítica de la obra de Virginia Woolf “Un Cuarto Propio” (1929), continúa vigente la comprensión del mundo *doméstico* o *reproductivo* como vinculado al mundo de las mujeres, relegándose incluso a un segundo plano la producción de conocimiento de este espacio *privado*. El cuerpo de las mujeres, por ende, pertenece históricamente a este lugar *privado*, y, como señala en su tesis Romero Bachiller (2006): “el peso de la identidad y de su mantenimiento tiene en los cuerpos de las mujeres [...] uno de los canales de producción y reproducción más importantes” (Romero Bachiller, 2006: 272). Desde esta coyuntura, como comentan las entrevistadas, el cuerpo de las mujeres relacionándose y expresándose en el ámbito público se convierte en todo un “acto político”.

4.2.2. Comunicación de procesos corporales que no remiten a lo sexual

Una cuestión relevante que se puso sobre la mesa en las entrevistas giraba en torno a la comunicación corporal en sus relaciones. De manera comparativa, también mostraron que se sentían más a gusto no sólo en la interacción corporal física, sino también desde la expresividad comunicativa de sus procesos y necesidades. Según expresan, con parejas de hombres *cis* era más complicado expresar en la intimidad procesos no sexuales del cuerpo -como la regla, los gases...-, mientras que en la intimidad con mujeres *cis* sí encontraban esa comodidad.

“Aquí en esta realidad que vivo ahora con una relación lésbica es como tía pues vuelves a casa y sí que estás con esa libertad de, bua me duele mazo la tripa y tengo un pedo atravesao que flipas, estoy super llena”.

“Como eso, hablar de tu cuerpo como algo biológico como muy base [...] Porque es natural, se plasma todo el rato desde la naturalidad y no hay ningún momento en el que eso se plantee ocultar”.

“Tanto en contexto de pareja como en contexto de amistades, en plan, como que mis amigas mujeres siempre han sido las que me han dado ese espacio, y mis amigos hombres han sido como siempre un rechazo a estos temas, como, ay, no hables de esto, ay que asco”.

Ante esta comunicación corporal que comprende y engloba múltiples dinámicas, consideran que en sus relaciones con hombres *cis* existía una

gran omisión de estos procesos por parte de ellas y una falta de entendimiento por parte de ellos. También comentan que a la hora de expresar procesos como la menstruación sentían que el otro optaba por tratar de dar una solución, lo que les alejaba también de comprender el “proceso”.

“Para ellos más que procesos hay como productos [...] A veces es como, es que lo que puedes hacer es escucharme y ya está. Lo siento, pero no puedes hacer más”.

4.2.3. Reminiscencias en torno a prácticas corporales de la heterointimidad

Como vemos, el proceso epistemológico en el que aquí nos apoyamos bebe del interaccionismo y del “cuerpo bourdieuano”. Desde esta perspectiva comprendemos que los rituales socioculturales del cuerpo se construyen en la propia interacción con un otro, que lejos de ser un otro “neutral”, se sitúa dentro del campo social en una posición concreta. Como vamos observando hasta ahora, las participantes manifiestan un cambio y contraste significativo en la manera de relacionarse corporalmente en la intimidad de hombres cis y mujeres cis, problematizando en sus procesos prácticos la mirada masculina que atraviesa su corporalidad y sus vivencias. Sin embargo, para ellas este proceso a su vez está plagado de reminiscencias de esas normas sociales hegemónicas, las cuales continúan apareciendo en sus relaciones fuera de la *heterointimidad*.

“En esa primera interacción sí que lo noto mucho, y luego a nivel corporal yo creo que también, que no hay unas formas de guardar, a pesar de que sí que me noto que las sigo teniendo incorporadas, o sea yo sigo teniendo muchos dogmas de cómo debe ser la mujer o cómo debe comportarse una mujer, y cómo debe sentarse, y la espalda, y todo. Y muchas veces incluso te notas como requiriéndoselo a la mujer con la que vives”.

Las participantes expresan cómo estas reminiscencias son frecuentes a la hora de relacionarse sexualmente fuera de la heterointimidad. Una mirada más horizontal que acoge múltiples procesos corporales en la interacción de mujeres cis, atraviesa también el ámbito sexual, y evidencia las distinciones fundamentales de las dinámicas de la heterointimidad. Como veremos a continuación, las reminiscencias de la mirada masculina condicionan no sólo como se sexualizan a sí mismas, sino cómo sexualizan a otras mujeres cis bajo las lógicas hegemónicas de la mirada masculina.

“En todo esto de deconstruir el deseo como que también me ha pasado de decir hasta qué punto como que mi forma de erotizar a otras mujeres y como de follar

con ellas no es desde el deseo masculino, porque como al final es el universal, y también he sido impregnada por él”.

“Me resultaba muy fácil mecanizar el sexo con un hombre, y con una mujer no me resulta tan fácil porque hay mucha más escucha, entonces yo no puedo ocultar tanto, porque hay más escucha por la otra parte. Entonces eh no es, o sea yo muchas veces en relaciones sexuales con hombres he pensado, que pase rápido, en plan de venga, vamos a hacer el trabajo que pase rápido y ya me ducho que tengo cosas que hacer. Yo no me permito eso mi pareja porque ella no me lo permitiría eso, entonces... Bueno son muchas cosas”.

4.2.4. El des-nude digital

Con Goffman (1992) hemos visto cómo el mundo audiovisual y el analógico se entremezclan en una misma concepción de ritualización. Comprender cómo la corporalidad opera en cada uno de los contextos pasa por comprender la naturaleza de las relaciones sociales en las que cobra significación social. Hasta ahora hemos podido profundizar en las experiencias de mujeres *cis* en torno a la intimidad cuerpo a cuerpo con hombres y mujeres *cis*. A continuación, se aborda más específicamente su relación con el desnudo en la interacción del *nude*, donde la intimidad se entremezcla con la mirada global. Cabe destacar cómo las participantes dibujan una gran analogía entre las dinámicas cuerpo a cuerpo y las digitales. De nuevo, la práctica del *nude* que llevan a cabo entre mujeres *cis* la asocian a una relacionalidad de procesos que van más allá de los meramente sexuales.

El rasgo distintivo en la interacción íntima del *nude* recae sobre la mirada global. Si bien en esta relacionalidad digital hacen una misma comparativa respecto a una mayor interacción de procesos corporales no sexuales con mujeres *cis*, también destacan una mayor sensación de seguridad. Aquí se manifiesta el poder de la segunda forma de vigilancia que definíamos antes, esto es, la mirada masculina de terceros que se oculta en las interacciones digitales, como transmitir el *nude* en un grupo de hombres *cis*. Esta sensación de alerta no la identifican en las interacciones de *nudes* fuera de la heterointimidad.

“Yo personalmente sí me siento más cómoda con parejas sexoafectivas y con amigas. (...) yo a mis amigas las puedo enviar una foto, “me he quemao mira”, y no tengo como ese remordimiento de wow, qué va a pasar con esta foto, me van a juzgar porque tengo celulitis en el culo, en plan, esa foto se va a quedar ahí. Y yo que lo sé no siento ese miedo. Con parejas mujeres pues me pasa lo mismo. En plan, o puede ser también en ámbito sexual, pues pum te mando una foto y yo me siento como segura en el ámbito digital de decir esto no va a rular, y en el

ámbito de sé que no me van a juzgar no voy a recibir como esa mirada patriarcal digamos”.

“El que lo reciba ya va a tener una mirada que va a ser como ay, con esos prejuicios roles que se le asignan al cuerpo femenino y al final eso va a repercutir directamente en la relación que tienes con tu cuerpo y yo mira paso. Y también como que yo siempre he notado esa “morbosidad” en el hombre de, ay mándame una foto por redes, ya es como que, la posee, como que hay un rollo ahí de poder que a mí me dá un poco de miedo y no, sabes, ¿no?”.

En estos testimonios se ve un contraste en términos de comodidad tanto en el plano corporal íntimo con la otra persona como en la mirada global. Se señala también una sensación de poder y posesión respecto al *nude* en la interacción con hombres *cis* que recuerda a las palabras de Mulvey de cómo la mujer “significa el deseo masculino, soporta su mirada y actúa para él” (Mulvey, 2001: 370). De esta manera, la relación de poder espectador-productora se relaciona con las experiencias y rituales cuerpo a cuerpo que mantienen con hombres y mujeres *cis*, muy centradas en la forma de mirar y escuchar.

“Parten de una base que es como siempre, de esa disponibilidad del cuerpo femenino, es como que hay unas cookies que parece que una mujer ya ha firmado ¿no? Y es estar ahí pendiente, y no es así entonces bueno”.

“Y que no, que muchas veces se lleva a ese plano que es un poco más explícito, y es muy explícito tu forma de estar. Si no está mirando, tú no estás ni mirando”.

4.2.5. Situar la responsabilidad fuera del cuerpo

Relacionarse con cuerpos fuera de la heterointimidad ha permitido a las participantes cuestionar y desesencializar esas dinámicas. Este proceso lleva consigo una descentralización de la responsabilidad de sus cuerpos hacia fuera:

“Pero antes de estar con una mujer y poder como, trabajarme un poco, para mí desnudarme en contextos de pareja con hombres y con amigas mujeres era como terrible, yo siempre estaba problematizándome a mí, a mi cuerpo, qué me pasa, no estoy cómoda, los estándares de belleza, y en verdad es como, jo, es que la otra persona también tiene como responsabilidad e igual yo tengo como que quitarme ese peso, y empezar como a señalar para fuera”.

“Yo no me relaciono con ese tipo de masculinidades, y eso es algo que he empezado a hacer a raíz de estar con una chica”.

Sucede lo mismo en el ámbito de la digitalidad y el *nude*, en donde se comprende una mayor corresponsabilidad con el contenido que se envía y las posteriores consecuencias de las interacciones que se pueden llevar a cabo.

“Otra vez como que te lanzan la pelota a ti. Y si hacen eso como que al final es como ay, no eres lo suficiente sexual conmigo, todo este rollo de que seas sexual, pero luego si esa foto sale en algún grupo se te va a juzgar a ti por ser una guarra por no sé qué. Nunca sales ilesa”.

“A grandes rasgos yo como que nunca, en el caso de que alguna de mis amigas enviase una foto de este palo por algún grupo es que yo nunca como me metería en esa conversación, lo pararía de raíz, pero ya una mujer sabes que esa foto puede llegar a ese grupo y que ese grupo de hombres se va a hablar de esas cosas”.

4.2.6. A propósito de la deconstrucción de la mirada masculina. Una deseabilidad más compleja.

En este último apartado se destacan los testimonios de las participantes dentro de lo que hemos denominado una “deseabilidad más compleja” en relaciones alejadas de la heterointimidad. La crítica a la mirada masculina hacia el cuerpo de las mujeres *cis* que se lleva a cabo en estas entrevistas lleva a su vez la posibilidad de dibujar otras formas de deseabilidad que escapan de los “rituales” propios de la heteronormatividad. Sin duda, cabe señalar cómo todas, haciendo referencia a sus relaciones sexuales con mujeres *cis* enfatizaban en un universo semántico similar: “mirada”, pero también “mutuo”, “respeto”, “escucha” ...

“Lenguaje corporal sororo. Gestos más instintivos, concordancia a ti, más mutuo, más de escucha, ternura más sorora, verdaderamente te está mirando. Nuevas dimensiones emocionales que tu cuerpo expresa: risa, mofa, errores por no haber esa rigidez. Llanto. Me permito que me toque. Te respeta. Muy íntimo”.

“Eres escuchada y vista. No pretendes que tu cuerpo sea nada. Mi cuerpo lo recibes y lo escuchas y yo hago lo mismo con el tuyo”.

4.2.7. ¿Vuelta a la heterointimidad?

Tras dar cuenta desde un nivel comparativo de sus experiencias corporales relacionadas con el des-nude, las participantes reflexionan sobre las posibilidades de re-ritualizar la heterointimidad. En este ejercicio describen los límites con los que se encuentra la mirada masculina y su

consiguiente deseabilidad. Así pues, consideran que estas limitaciones dibujan fronteras muy estrictas entre el significado de una relación afectiva y sexoafectiva. La deseabilidad compleja que venimos abordando, así como la explicitación de procesos corporales como la menstruación, parecen ser prácticas que chocan con la erotización de la mujer cis bajo la mirada masculina en la *heterointimidad*.

“Yo creo que entre relaciones más heteronormativas existe más como una relación de, si se pasa [a eso] ya no es como novia o pareja, sino que es amiga ¿no? Como que tiene que estar todo el rato super remarcado el hecho de que haya un lenguaje que sea que tú seas una persona que ni siquiera “caga” ¿no? Ni tienes ningún tipo de proceso más allá de, eres un ser perfecto sin pelos, ¿no?”.

“Yo creo que si alguna vez hubiera llegado a ese nivel con una relación con un hombre podría ser algo como llamativo o positivo, pero no tiene por qué llamar la atención como llamativo. Somos dos personas que se están relacionando y que nuestro cuerpo por lo que sea ha decidido funcionar, entonces hace cosas y huele a cosas”.

5. CONCLUSIÓN

El *nude* se presenta como una práctica vinculada a las nuevas tecnologías y a la cultura digital. Este ámbito sin embargo se ve estrechamente vinculado y atravesado por los rituales y prácticas corporales que impone la mirada masculina sobre la corporalidad femenina. El monopolio de la "mirada maquínica" en el estudio de la vigilancia digital ha tendido a ignorar la influencia encarnada de la mirada masculina, que se extiende desde la producción de estas imágenes hasta su recepción y posterior circulación. Pero como nos muestran Mulvey o Goffman, esta mirada ha estado siempre presente en la forma de representatividad del cuerpo femenino en los medios de comunicación, y en el momento se traslada de manera análoga a la cuestión del *nude*.

La práctica del *nude* guarda rasgos específicos que la diferencian como práctica relacional. A diferencia que en el ámbito publicitario o cinematográfico que definía Mulvey, el *nude* no es producido por una persona externa, sino que es ella misma quien lo produce y posteriormente lo transmite. Si bien esta dinámica se ve profundamente atravesada por la mirada masculina y su construcción de aquello que resulta erótico y deseable, se encuentra inmersa en la que denominamos segunda vigilancia encarnada. Esta es consecuencia de las implicaciones que conlleva la mirada global presente en las interacciones en las redes sociales y la posibilidad de que el contenido que envías sea compartido a terceras personas. Esta doble

vigilancia constituye y es constituída por la relación de dominancia que la mirada masculina -o la “mirada patriarcal” que llamaba una de las entrevistadas- encarna y solidifica en la práctica del *nude*.

El argumento más sencillo para mostrar esto sería invertir la práctica del *nude* de hombres *cis* a mujeres *cis*. Sin duda alguna, las dinámicas relacionales de vigilancia y dominación dentro de este juego erótico sufren una profunda transformación -como vimos con la falocaptura-. Sin embargo, una línea argumental aún más sólida es la que nace del movimiento LGBTQ+, concretamente de lesbianas y mujeres bisexuales cuyas experiencias desnaturalizan esta mirada masculina y su ritualización en el cuerpo femenino. Las participantes entrevistadas han mostrado cómo la práctica relacional construida con mujeres *cis* en torno a su cuerpo y su *des-nude* resultaban significativamente diferentes a las llevadas a cabo con hombres *cis* en el contexto de heterointimidad. Este giro experiencial y dinámico en la forma de relacionarse con sus cuerpos ha significado a su vez un acto de revelación respecto a esos rituales que constituían la intimidad naturalizada tras la mirada masculina. Con la experiencia a nivel afectivo sexual de relaciones que escapan de estas interacciones y prácticas hegemónicas, se ven más capaces de identificar dinámicas de dominación y poder sobre sus cuerpos que a día de hoy aparecen como reminiscencias. Como hemos podido comprobar en sus testimonios, la naturaleza de sus procesos se entrelaza en el ámbito digital y extra-digital, siguiendo una misma secuencia. En sus relaciones con mujeres *cis*, las participantes muestran que su forma de expresarse corporalmente atraviesa y se compone de muchos más procesos y dimensiones que sobrepasan la puramente sexual. Podemos entender estas experiencias alejadas de la mirada masculina como un ejemplo de práctica relacional que cuestione y disipe la heterointimidad dentro y fuera del *nude*. Las dinámicas de heterointimidad en relación a la mirada masculina muestran una gran reticencia a relacionarse con el cuerpo más allá de la erotización. Los testimonios recogidos pretenden señalar estas limitaciones que la heterointimidad sostiene y mostrar una forma de relacionarnos cuerpo a cuerpo, dentro y fuera de la digitalidad, desde una mirada mutua que se aleje de la violencia estructural ejercida sobre los cuerpos femeninos por el sistema patriarcal hegemónico.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, Lucía y Gómez, Juan Camilo. 2016. Mirada maquínica y vigilancia digital: reflexiones a partir del caso del nuevo DNI argentino. *Question. Revista especializada en Periodismo y Comunicación*. 1(49): 1-15.

- Aumente, María del Pilar. 2010. La imagen de las mujeres a través de su propia mirada. *Creatividad, arte y mujer*, 15.
- Bentham, Jeremy. 2014. *El Panóptico*. Madrid: Ediciones de La Piqueta.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Buse, Sandra. 2019. *La internalización de ideales de belleza y la auto-cosificación del cuerpo en mujeres adolescentes de Lima*. [Trabajo de Fin de Grado, Pontificia Universidad Católica del Perú].
- Campo, Natalia. 2017. Fotografía y enfoques de género. Aproximaciones teóricas para construir miradas de mujeres. *La manzana de la discordia*, 7-21, 12(2).
- Carbajal, Silvia. 2016. *El autorretrato de desnudo femenino y la gestión cultural en la fotografía como estrategia para una visión contemporánea del cuerpo*. [Trabajo Recepcional para la Licenciatura, Universidad Autónoma de la Ciudad de México]
- Coleman, Rebecca. 2008. The Becoming of Bodies. Girls, media effects and body image. *Feminist Media Studies*. 2: 163-179.
- Comesaña, Alba. 2021. *El patriarcado al desnudo: análisis de la publicación de autorretratos de desnudo femenino en Twitter e Instagram*. [Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Coruña]
- Deleuze, Gilles. 1999. *Conversaciones (1972-1990)*. Barcelona: Editorial Pre-Textos.
- Dobson, Amy. 2011. Hetero-sexy Representation by Young Women on MySpace: The Politics of Performing an 'Objectified' Self. *Outskirts*. 25: 1-10.
2014. Performative Shamelessness on Young Women's Social Network Sites: Shielding the Self and Resisting Gender Melancholia. *Feminism & Psychology*, 24(1): 97-114.
- Esteban, Pablo. 2008. ¿Qué son las sociedades de control? *Sociedad*, 2(12): 1-10.
- Fortier, Anne-Marie Fortier. 2000. *Pertenencias migrantes: memoria, espacio, identidad*. Oxford: Berg.
- Freund, Gisèle. 1983. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Galak, Eduardo. 2015. Esbozos de una teoría de la práctica de educar. Pierre Bourdieu, educación de los cuerpos, violencia y capital simbólico. *Revista Tempos e Espaços em Educação*. 8(15): 133-144.
- Goffman, Erving. 1982. *Interaction ritual. Essays on face-to-face behavior*. Pantheon, Nueva York. Pp. 5-45.
- Goffman, Erving. 1992. *Los momentos y sus hombres. Textos seleccionados y presentados por Yves Winkin*. México D.F.: Ediciones Paidós.
- Johnston, Claire. 1976. Women's Cinema as Counter-cinema. En Nichols, Bill (ed.). *Movies and Methods: An Anthology*. University of California Press.
- Katzer, Leticia y Samprón, Agustín. 2012. El trabajo de campo como proceso. La "etnografía colaborativa" como perspectiva analítica. En *Revista*

- Latinoamericana de Metodología de la Investigación Social*. 59-70.
- Mulvey, Laura. 2001. Placer visual y cine narrativo. En Wallis, Brian. (ed.) *Arte después de la modernidad*, 364-377. Madrid: Akal.
- Parrondo, Eva y González, Tecla. 2015. Releyendo a Laura Mulvey 40 años después. *Historiografía y feminismo. Secuencias: Revista de historia de cine*, 53-72, 42.
- Pérez, Marta Erika. 2020. Comunicación digital entre el placer y el peligro: una lectura feminista del sexting juvenil. *Comunicación y sociedad*. 17: 1-24.
- Ringrose, Jessica y Harvey, Laura. 2015. Boobs, back-off, six packs and bits: Mediated body parts, gendered reward and sexual shame in teens' sexting images. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 29(2): 205-217.
- Romero Bachiller, Carmen. 2006. "Subjetividades". En *Articulaciones identitarias: prácticas y representaciones de género y "raza"/etnicidad en "mujeres inmigrantes" en el barrio de Embajadores (Madrid)*. [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid]
- Springgay, Stephanie. 2009. *Breasted Bodies as Pedagogies of Excess: Towards a Materialist Theory of Becoming Mother*. Londres: Routledge.
- Sturrock, Jade. 2015. The Female Nude's Relationship with Feminist Art and Criticism: From Second Wave to Para-Feminism. *Glasgow School of Art*.
- Whitaker, Reg. 1999. *El fin de la privacidad. Cómo la vigilancia total se está convirtiendo en realidad*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Zafra, Remedios. 2010. *Un cuarto propio conectado: (ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola Ediciones.