

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Abdala Vadillo, Ailen; Faciabén Lago, Jéssica, dir. Cuerpos impúdicos. Instagram y feminismo. 2020. 42 pag. (808 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

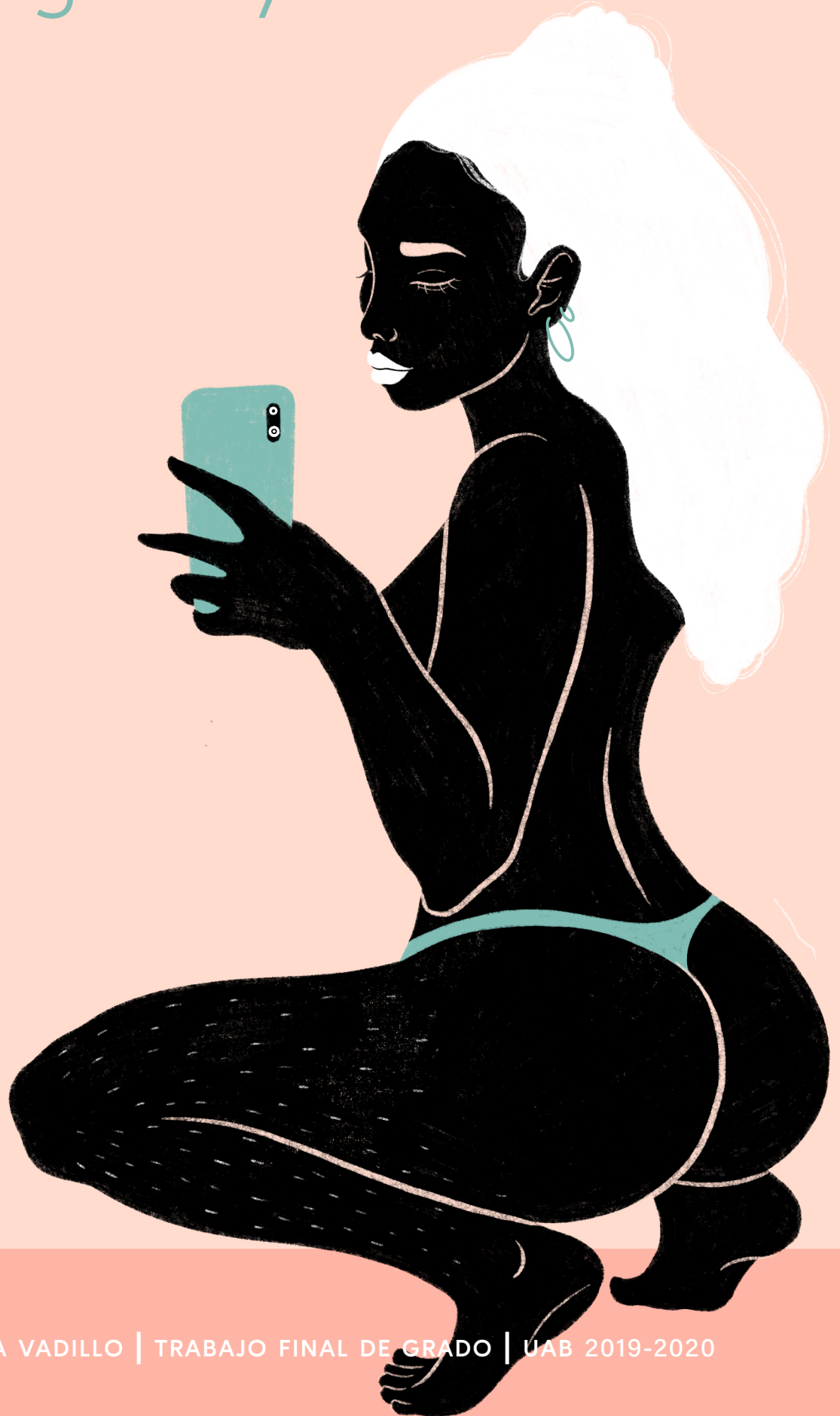
---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/231083>

under the terms of the  license

# cuerosos impúdicos

## instagram y feminismo



AILEN ABDALA VADILLO | TRABAJO FINAL DE GRADO | UAB 2019-2020

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

# CUERPOS IMPÚDICOS INSTAGRAM Y FEMINISMO

**Trabajo Final de Grado**  
Lengua y Literatura Españolas  
Curso académico 2019-2020

**Autora**

Ailen Abdala Vadillo · NIU 1456067

**Artwork**

@itsmartafont (portada), @sejodelgado (cierre)

**Tutora**

Jéssica Faciabén Lago



---

**UAB**

Universitat Autònoma de Barcelona

# agradecimientos

Gracias, mil gracias a mi tutora, maestra, guía y gestora de ansiedades. Jéssica, tu confianza, cariño e ilusión han hecho de esta experiencia una maravilla. Gracias por los libros recomendados, por las charlas (en persona y a distancia), por contestar con paciencia y humor mis correos larguísimos. Nunca tendré palabras suficientes para expresar lo feliz que soy de haber podido compartir este proyecto contigo. Ahora solo queda celebrarlo.

Gracias a mi familia, que nunca deja que un océano nos impida seguir compartiendo libros, cine y amor. Gracias por apostar siempre por el conocimiento y por no perder nunca esa hambre que nos transmiten. Mamá, gracias por tu ejemplo de resiliencia y por tus palabras sinceras que cercenan el miedo. Papá, gracias por la música, las conversaciones y la pasión por aprender. Gracias por preguntar todo, siempre, y por las noches trasnochadas de maquetación y compañía. Connie, Alfred, gracias por las carcajadas, la comida y la formas que encuentran de hacerme saber que me quieren. A mis hermanos, por enseñarme a imaginar.

Marc, gracias por ser mi compañero en todo lo que hago. No me imagino nada de estos últimos cuatro años sin tu piano de fondo, tu sensibilidad, tu sabiduría inexplicable o sin tu forma de mirar. Gracias también a mis amigas. Ana, por tus memes para sobrevivir al patriarcado y las conversaciones sedientas de cambio. Laura, por tener siempre la lectura que necesito, la canción que quiero, las palabras que no sabía que estaba esperando. Edurne, por ese café en el que me dijiste que creyese en mí. Groucho, gracias por las noches de vino, música y drag. Y gracias, por último, a Aniol y Arnau, por la amistad, por la montaña, por escucharme y por alzar la voz. Cuando la pierdo, siempre me devolvéis la esperanza de un mundo mejor.

Este trabajo no hubiese podido existir sin ustedes. Gracias.



# índice

<b>Primero.</b> Introducción	1
<b>Segundo.</b> Instagram y la (auto)representación	4
<b>Tercero.</b> Cuerpos impúdicos	8
<b>Cuarto.</b> Conclusión	26
<b>Anexos</b>	
<b>Anexo Primero.</b> Instagram(s)	29
<b>Anexo Segundo.</b> Autorización de uso de imagen	32
<b>Bibliografía</b>	33
<b>Declaración de no plagio</b>	36

# primero introducción

Tras abrir los ojos por la mañana, alcanzar el teléfono y apagar la alarma, siempre y justo después, para muchas de nosotras sucede lo mismo: abrir Instagram. Como los relojes que a cierta hora hacen sonar la radio para despertarte con las últimas noticias, deslizamos el dedo para descubrir las publicaciones más recientes de aquellos a quienes seguimos. Quizás se bosteza al revisar las *stories* de amigos (y de aquellos que no lo son), hasta que la vida ajena aburre o abrume, según el día. ¿Cuántas imágenes consumimos antes de terminar el café? ¿Cuánta información sobre otras vidas? Pero entre la gruesa maraña de narcisismo, individualismo y cultura de las apariencias que abundan en Instagram —y que parte de la crítica se resiste a abandonar, aunque no sin razón—,<sup>1</sup> y si se presta atención, se atisban identidades. Y entre ellas descubrimos que, de hecho, Instagram puede ofrecer un espacio para que el subalterno exprese su voz. Lo cierto es que, para quien lo necesita, Internet se presentó desde su nacimiento como un «espacio sin controles» donde se pueden «establecer conexiones, expresar opiniones y acceder a información sin miedo al castigo» (Penny, 2017a: 17). Curiosamente, y como comenta Remedios Zafra, en los albores de la red esa sensación de libertad provenía del anonimato de los primeros foros y webs —«porque se concebían no ya como un año-

---

<sup>1</sup> Existe una infinidad de artículos que sitúan en las redes sociales el origen de todos los males de las generaciones más jóvenes, pero podemos citar algunos de los titulares que surgen al introducir en el buscador de Google la combinación «Instagram» y «narcisismo»: “Instagram en el Espejo: Narcisismo, Autoestima y Selfies” (corio.es, 19/12/2019); “Instagram nos está convirtiendo en narcisistas... y más infelices” (siquia.com, 3/06/2019); “Instagram es el paraíso de los narcisistas” (lavanguardia.com, 29/08/2018)...

dido al rostro, sino como una “liberación” del rostro social, un deshacerse de clichés» (2017: 3)—. Lo que incumbe a este trabajo es plantear cómo, a día de hoy, se busca la liberación en Internet y sus redes sociales a través de lo opuesto: la autoexploración y la representación del yo.

Esta transformación del uso de Internet tiene mucho que ver con que ya exista una generación de jóvenes adultos que se educaron en la era digital, y «que han passat la seva joventut al voltant de l'any 2010 fent-la coincidir amb la consolidació de les xarxes socials i la web social» (Santos, 2019: 8). El impacto cultural que supone haberse criado con las TIC es clave para entender la forma en que estas generaciones, aparentemente y a diferencia de la mayor parte de la generación de sus padres, no solo las usan para relacionarse, sino que han establecido en ellas «una dimensió identitària» (*Ibid.*). Instagram actualmente atraviesa por completo, para una gran porción de la población occidental, la forma en como nos relacionamos y reconocemos. Y, de forma extraordinaria, cada vez más usuarias y usuarios descubren el potencial que este hecho tiene para la visibilización y reivindicaciones sociales. Mirar Instagram desde la perspectiva de género nos hace identificar «un context on el feminisme ha passat de ser una identitat ridiculitzada a una identitat que està de moda entre les dones joves» (Santos, 2019: 11). La idea de un espacio donde, —a priori, por supuesto— lo rechazado es *no* ser feminista abre todo un nuevo abanico de posibilidades en cuanto a «visibilitat i representació feminista» (*Ibid.*). A partir de ahí, las formas en cómo se manifiestan esos feminismos son muy variadas, desde el mercantilismo más banal —véanse la cantidad de marcas que aprovechan la popularidad del movimiento para llenar de eslóganes sus productos— hasta las reivindicaciones más transversales, radicales y consecuentemente, más controvertidas. En un punto ambivalente entre estas últimas aparece en la aplicación una nueva tendencia entre mujeres: fotografiarse y publicarse parcial o totalmente desnudas (aunque censuradas, obligatoriamente) como estrategia feminista de empoderamiento. La ambivalencia del acto reside en que, si bien parte de una intención de recuperar la agencia sexual que el patriarcado niega a las mujeres, no se puede obviar que «l'ús i consum de les xarxes socials ja tenen un biaix de gènere, en primer lloc perquè promouen els estereotips de gènere i en segon lloc perquè són les noies les que tenen més pressió per objectificar-se i sexualitzar-se» (Santos, 2019: 10).

Lo cierto es que, independientemente de la posición que uno pueda tomar respecto a esta estrategia llevada a cabo en redes sociales, su existencia y proliferación evidencian que, sobre todo entre las mujeres jóvenes, crece la necesidad de redefinir el discurso a partir del cual se conciben los cuerpos y sexualidades femeninas. Está claro que lo potencial «empoderador» del acto de exhibirse en una sociedad que cosifica a las mujeres por sistema es por lo menos debatible. Es decir, uno inevitablemente debe preguntarse: ¿es concebible una liberación sexual partiendo de las mismas herramientas que el patriarcado usa para consumir los cuerpos femeninos? No obstante, también es inne-

gable que esta estrategia rompe con las expectativas que una larga tradición de pudor e invisibilización de los cuerpos ha creado respecto a la forma en cómo las mujeres se muestran ante la sociedad. ¿Sigue siendo cosificación machista si es la mujer quien tiene la agencia del acto? Esta investigación busca explorar la diferencia que supone que la mujer controle el discurso desde el que se representa su cuerpo, más o menos sexualizado; y que lo haga, además, en una red como Instagram y desde una consciencia y una intención manifiestamente feministas. Con el objetivo de explorar estas cuestiones se planteará el espacio para la autorrepresentación identitaria que la aplicación ofrece, la existencia de esta estrategia feminista dentro de ese contexto concreto y el debate que se genera en consecuencia. Partiremos, también, del análisis de los perfiles de tres usuarias<sup>2</sup> de Instagram que publican este tipo de contenido para contemplar algunas de las distintas formas en que esta estrategia se materializa y el tipo de discurso feminista que las acompaña.

---

<sup>2</sup> Todas ellas han dado su permiso para ser incluidas, de forma voluntaria y gratuita, a través de un formulario de autorización de uso de imagen cuya plantilla se incluye en el anexo segundo.

# segundo instagram y la (auto)representación

Preguntarse cómo influye en la construcción de nuestra identidad el lienzo que Instagram nos ofrece es mucho más complejo de lo que un trabajo de fin de grado puede abarcar. No obstante, y si bien esta investigación no se centrará en este punto, ni se puede permitir extenderse demasiado, resulta imprescindible que nos asomemos a él, ni que sea un poco. Josefina Alcázar (2015) piensa en arte cuando habla del auge de la autobiografía en nuestros tiempos. Un género debido a lo intrínseco del individualismo de la posmodernidad que habitamos, a la necesidad del descubrimiento del sujeto propio que surge en un mundo hiperconectado y que manifestamos a través de su «obsesiva exposición [...] en el espacio público» (2). Surgiendo del *yo* más individual, la autobiografía expresada mediante la performance rompe la frontera entre público y privado en un «doble movimiento que lleva simultáneamente a la uniformidad y a la individualización y que revierte, por un lado, en una mayor privacidad de la vida, mientras que por el otro no deja indemne ninguna interioridad» (2).

No todos los usuarios de Instagram crean perfiles personales, ni mucho menos, pero aquellos que sí lo hacen —siendo quizás los más abundantes de la red y definitivamente los que más nos interesan en este trabajo— tienden a llenarlos de imágenes que, con mejor o peor habilidad, mayor o menor edición y de forma más o menos planificada, retratan su cotidianidad (o la versión seleccionada de esta). La interfaz permite presentar al sujeto, ofreciendo un espacio donde mostrar la subjetividad y sus eventos a base de fotografías que se seleccionan y, en muchas ocasiones, editan con la intención específica de compartirlas. La espontaneidad en Instagram es en ese sentido relativa, pues si bien habrá quien publica sin pensarlo demasiado, gran parte de quienes la usan dedican

tiempo y energía en cuidar cómo se muestran en ella. Es por ello que resulta interesante plantear que el acto cotidiano de publicar(te/se/nos) en Instagram tiene mucho de performativo. Porque, como la performance artística, el usuario parte del cuerpo y sus sucesos para representar su subjetividad, convirtiendo en público lo privado y explorando la autorreflexión a través de las decisiones que toma en una red donde priman la estética y la interrelación con los demás.

Fotografiarse (múltiples veces), elegir la foto, editarla y decidir compartirla con el mundo son ejercicios cargados ya no de narcisismo y egolatría —como se puede acusar, y no sin razón, pero también con simplismo—, sino de proyección (que puede ser artística o no) del *yo*. Un *yo* que, como sucede en otros aspectos en que se manifiesta nuestra representación identitaria —la ropa que elegimos, la forma en cómo nos peinamos...—, puede estar más o menos elaborado o planificado, ser más o menos *mainstream*, recibir mejor o peor respuesta del entorno social. Pero lo que será común a todas las variables de auto-narración resultantes es el trasfondo de preocupación por la representación del cuerpo, que se explorará para intentar convertirlo en el reflejo de aquello que se es, que se desea ser, o que se espera que los otros creen que es. Todo ello, explica Javier Cuervo (2019) en su análisis sobre Instagram en general y la práctica del *selfie* en concreto, como resultado de un *juego* en el que el sujeto es tanto fotógrafo como modelo, a la vez que editor y director de lo que se publica, lo que permite partir de un control absoluto de la imagen que se expondrá.

[...] te construye como un ser autónomo, eres *actuador* de tu propia imagen, y al mismo tiempo te permite ser espectador, te permite observarte del modo en que los demás te ven (la imagen compone la mirada). Autodiseñamos nuestra propia exterioridad [...] somos electores de la imagen-idea que mostramos de nosotros mismos, podríamos hablar de *performance de la identidad*. Además, ahora que nuestra realidad es matero-virtual es el momento idóneo para pensar acerca de la dicotomía entre realidad y ficción, sobre como nosotros construimos nuestro *yo-online* (aspiracional), y como este construye nuestro *yo-offline*, es decir que ambas realidades son la misma cada una actuada de un modo concreto en un momento concreto y de forma variable, de igual modo que sucede con la *performatividad de género* [...] (Cuervo, 2019: 18-19).<sup>3</sup>

Una performatividad identitaria que se manifiesta a través de las decisiones que tomamos dentro de la aplicación: cómo definimos nuestros perfiles, las descripciones con las que acompañamos nuestras fotos, las interacciones con otros usuarios... pero sobre todo mediante las imágenes que, de forma temporal o permanente, decidimos compartir. Y como toda construcción identitaria, la de Instagram tiene un componente social —muy literal, además, puesto que las impresiones causadas (el *feedback* que validará lo presentado) pueden cuantificarse a partir del número de seguidores, *likes* y comentarios recibidos— que ejerce influencia en estas decisiones. Existe un canon en Instagram,<sup>4</sup> existen modelos que se siguen o no, y que tienen incidencia en la popularidad que se obtiene. La narración que se presente en esta realidad virtual, como la de la vida fuera de la red, será validada o no por aquellas personas que rodeen al sujeto que se presenta.

<sup>3</sup> Las cursivas pertenecen al texto original.

<sup>4</sup> Sobre ello me extiendo en el anexo primero.

En este caso, sus seguidores. Una narración que es en efecto discurso, pero fotográfico; si bien la aplicación ofrece la posibilidad de añadir escritura a las publicaciones, la proporción de usuarios que realmente aprovechan ese espacio para narraciones largas es reducida y poco representativa. El gran lenguaje vehicular circula a través de la mirada.

Desentrañar las particularidades del lenguaje-fotografía de Instagram como forma de representación identitaria supondría también un tema de investigación *per se*. Roland Barthes buscó en *La Cámara Lúcida* (2019) el porqué de lo que él llamó «sus humores»: ¿qué hace que una foto nos guste y otra no? ¿Por qué hay imágenes que pueden despertarnos emociones, y otras no provocarnos más que profunda indiferencia? En la misma línea, es interesante preguntarnos: ¿qué nos atrae al seguimiento de las narrativas fotográficas de Instagram? ¿Por qué dedicamos horas de nuestras vidas a deslizarnos a través de las publicaciones de los demás? El mismo autor identificó en la fotografía la satisfacción de un «fetichismo» particular mediante la obtención de «objetos parciales» que aportan información etnológica (2019: 48). Son también objetos parciales de las vidas ajenas aquello a lo que Instagram nos permite acceder y dar acceso al hacer público lo que tradicionalmente había sido privado: deslizándonos a través de las publicaciones temporales (las *stories*), descubrimos en tan solo unos instantes el dormitorio de un conocido, el estado de salud de la abuela de otro, la mascota de un tercero, y el reencuentro amoroso de un enésimo.

Pero, por otro lado, ¿qué hace que nos gusten más unas fotos que otras, unos perfiles que otros? Barthes hablaba de las fotos como «signos que no cuajan» por su «invisibilidad»: no vemos *la foto* sino lo que en ella está fotografiado (28). Lo interesante no es el objeto en sí —la foto como objeto—, sino lo representado, su referente,<sup>5</sup> que se encuentra «adherido» y es lo único que vemos al mirarla. Todo en ella, puede decirse, es representación, que por otra parte, afirma el autor, solo será totalmente honesta si es desconocida por el objeto representado; cuando se sabe observado, este *posa*, se «transform[a] por adelantado en imagen» (28).

Entonces, cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de ‘posar’, me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen. [...] Sin duda, mi existencia la extraigo metafóricamente del fotógrafo. Pero por más que esta dependencia sea imaginaria (y de lo más puro de lo Imaginario), la vivo con la angustia de una filiación incierta: una imagen —mi imagen— va a nacer: ¿me parirán como un individuo antipático o como un «buen tipo»? [...] no sé cómo intervenir desde el interior sobre mi piel (Barthes, 2019: 31-32).

---

<sup>5</sup> Es curioso porque Barthes se detendrá en comentar cómo el «referente fotográfico» es *necesariamente* real, es decir, que en tanto ha sido fotografiado sabemos y no podemos negar que «*la cosa haya estado allí*» (Barthes 91, 98). De alguna forma, esta idea se mantiene en redes sociales, donde exponemos casualmente nuestro físico, igual que nuestros logros, compras y destinaciones de viajes como forma de afirmar el estatus (lo que podríamos llamar cultura del *flexing*) a través de las imágenes que son, a *priori*, innegables. Todo lo publicado ha sido (aparentemente) vivido —«certificado de presencia», decía Barthes (100). No obstante, con los años y el desarrollo de los programas de edición, la certeza sobre el contenido de las fotos que se nos presentan desaparece. A la vez, «descubrir» los engaños en la fotografía se convierten en una de las obsesiones de los espectadores, hasta el punto en que existan usuarios que dedican sus cuentas exclusivamente a exponer «engaños» de este tipo, especialmente en lo que respecta a cuerpos que han sido modificados para parecer más atractivos.

¿Es, así, la práctica del *selfie* profundamente deshonesto? Sea cual sea la respuesta que demos a esta pregunta, esta «honestidad» en la representación —el intento de mostrar mediante el perfil lo que uno *verdaderamente es*, cuestión complicada y debatible donde las haya— es una de las principales preocupaciones cuando nos fotografiamos y publicamos, y una de las cosas que esperamos encontrar en los demás cuando vemos sus perfiles. Si, como afirma Barthes, «la foto es literalmente una emanación del referente» (94), Instagram te permite controlar y modelar su representación. Pero no solo importa ser fiel a «uno mismo» (tan manufacturado como se desee); la clave es cómo: ¿con o sin filtros? ¿Con o sin edición? ¿Qué criterios usa cada usuario para elegir qué fotografía y cómo lo hace público? De ello dependerá muchísimo el «éxito» obtenido. Las subjetividades en este sentido son infinitas, pero hay tendencias que proliferan, filtros que se usan más que otros, tipos de fotos que obtienen mayor y mejor *feedback*; de ahí que Internet se llene de tutoriales y consejos para «mejorar» tu perfil y potenciar su popularidad consiguiendo más seguidores y *likes* (Cuervo, 2019: 21). Y si, como Barthes decía, «la fotografía solo es laboriosa cuando engaña» (2019: 99), ¿convierte eso entonces en falsos los perfiles de Instagram que llevan tanto trabajo a sus creadores? ¿Es obligatoriamente más sincera una foto espontánea o sencilla, publicada sin edición alguna? Y, más aún, ¿podemos hablar de «realidad» (sea lo que sea eso) si hablamos de autorepresentación y construcción identitaria? Es debatible.

[...] con la identidad se hace cada vez más contable que lo mutable le gana terreno a lo permanente, y que en la red la vivencia de la identidad resulta atomizada, desestructurada y, especialmente intrínseca cuando se trabaja desde su ausencia, para separarse de uno mismo, aunque tras la web 2.0, y cada vez más, dejamos de ocultarnos en la red, y hacemos un uso identitario reafirmado (Martín Prada, 2015, p.155-157). Estas dos ideas tan radicales macladas han promovido una corriente empoderante de reivindicación del *selfie* y del cuerpo desde la perspectiva libre y autónoma, y que es especialmente visible, y muy empleada desde colectivos feministas y *queer*, ya que permiten dar una muestra desde el trabajo autobiográfico de diversidad fuera del cisheteropatriarcado desde una perspectiva ciberfeminista, una práctica que cada día se masifica más (Martín Prada, 2015, p.157), y que en esta última década está siendo de rigurosa relevancia [...] (Cuervo, 2019: 19).

Lo que concierne en este trabajo es precisamente la idea de Instagram como un espacio relativamente libre donde la identidad y su representación se convierten en herramienta de reivindicación o visibilización de realidades. Procuraremos poner la mirada en cómo, en esta frontera entre lo público y lo privado, se puede (intentar, al menos) usar el exhibicionismo de los cuerpos como estrategia de empoderamiento feminista.



# tercero

## cuerpos impúdicos

En la cultura occidental existe un sentimiento proteccionista de lo privado que sufre ante las prácticas que se popularizan en las redes sociales. Desde el narcisismo y la egolatría hasta el autoengaño y la falsedad, las faltas de las que se acusa al *instagramer* son infinitas y todas tienen que ver con la exhibición que hace de lo íntimo en la red. Si la difusión en Internet de aspectos de la vida que antaño eran privados se materializa en multiplicidad de formas, todas ellas escandalizando a los más cautos, una de las más polémicas es la creciente tendencia de publicar fotos (frecuentemente autorretratadas) de cuerpos parcial o totalmente desnudos.

[...] asistimos hoy a una actitud de desenfado respecto del propio cuerpo, pues su vivencia se nutre del desparpajo. Se fomenta la exhibición, el mal gusto y hasta la ordinariéz como signos de libertad, es decir de ejercicio de humanidad. Sin embargo, autores como Leonardo Polo, observan que el exhibicionismo más bien denota ausencia del ser personal. Siguiendo a Aristóteles, afirma que la vergüenza refleja el temor de no ser aceptado socialmente por el descontrol racional de sí mismo y, por eso, más bien puede conducir al impudor. Al mismo tiempo, muchas veces la desmesura en la necesidad de aparecer públicamente reconocido se traduce en una actitud vanidosa, que también es “señal de desarreglo espiritual” (Balmaseda, 2010: 518).

En *El ocaso del pudor*, Miguel Dalmau define el fenómeno como un «reflejo instintivo [que] nos impulsa a preservar nuestra intimidad» (2012: 9). En el término existe, no obstante, y como en tantos otros ámbitos, un importante sesgo de género. La vara con que se miden los comportamientos no ha sido jamás la misma para hombres que para mujeres, e Internet no es una excepción. La reprobación de lo impúdico es siempre mayor e indife-

rente al formato cuando la acusada es mujer. Si las fotos de desnudos que encontramos en redes sociales pueden ser más o menos eróticas dentro de las limitaciones que impone la aplicación —Instagram ha protagonizado ya diversas polémicas debido a su censura—,<sup>6</sup> todas ellas demuestran un relativo desarraigo de la concepción de la sexualidad que la mantenía oculta a todo aquello ajeno a la pareja y la privacidad de su hogar (Sibilia, 2008: 243), alimentando preocupaciones como la que expresa Balmaseda.

Kate Millett definió ya en 1970 el sexo como «una categoría social impregnada de política» (68), especificando que por política se refería «[a]l conjunto de relaciones y compromisos estructurados de acuerdo con el poder, en virtud de los cuales un grupo de personas queda bajo el control de otro grupo» (1970: 68). Cincuenta años después, la opresión patriarcal de las mujeres es un fenómeno reconocido, estudiado y en proceso de combate. No obstante y aunque sí se han producido algunos cambios, este terrible juego de dominio y subordinación sigue activo y por derrocar. El arraigo que mantiene el pudor en nuestras sociedades es ejemplo de ello. Ciertos sectores lamentan, de hecho, que el pudor esté pagando el precio de la obtención de derechos por parte de las mujeres. Existe una fuerte resistencia a abandonar la idea de que este es «importante para la formación de la consciencia» y por ello «una de las raíces de la moral» (Balmaseda, 2010: 523). Partiendo de este planteamiento, el impudor se construye como síntoma de mala salud moral o, como hemos leído, de «ausencia del ser personal» y de «desarreglo espiritual». Remedios Zafra encuentra explicación a esta «crisis» en cómo, por el choque entre el deseo y las posibilidades que nos da Internet con los códigos y legislaciones sociales que actúan fuera de él, la expectativa que tradicionalmente se ha dado a la intimidad se desconcierta, y con ella se deshacen muchas categorías reguladoras que eran pilares en el plano de las relaciones sociales (2020).

No tuvo tanta suerte el pudor, que o se desestimó como algo cursi o se repudió como algo pernicioso [...] Al no existir ya ninguna intimidad no hay nada que soporte el sentimiento del pudor, ya que todo a lo que se le asocia —el honor, la castidad, la inefable virtud, lo sagrado— o bien son conceptos que están en crisis o (que) bien incluso se han desvanecido en la nada. Una vez desvinculado de ese espacio sagrado de lo íntimo y del secreto —espacio que ha sido negado y revelado como falso—, rechazado el valor de la virtud, el pudor molesta y al igual que ésta última, debe ser desechado, porque “impide” llegar a la verdad. Una verdad última que así mismo se muestra como un engaño (Hernández, 2005: 2).

Es por lo menos cuestionable, no obstante, que la intimidad solo sea concebible cuando se produce en términos que limitan la capacidad de decisión, expresión y disfrute de las mujeres. Que su existencia se vuelva imposible una vez los cuerpos de

---

<sup>6</sup> Dentro de las [Normas comunitarias](#) se especifica la prohibición de desnudos, que se aplica a aquellas imágenes que muestren: «actos sexuales, genitales y primeros planos de nalgas totalmente al descubierto», así como «algunas fotos de pezones femeninos» (Instagram 2020). Este último apunte es el desencadenante de movimientos *online* que reivindican el tratamiento igualitario de los cuerpos de hombres y mujeres; ejemplos de ello son el masivo #freethenipple o el reciente #potorrochallenge que inició la reportera Susi Caramelo a través de su Instagram. La aplicación, si bien ha admitido excepciones a la norma en fotografías de cicatrices de mastectomías y de lactancia materna, mantiene la restricción areolar.

estas —secretos, sagrados— se convierten en públicos. La sexualidad de las mujeres solo parece ser válida cuando está ausente. Y no se trata de si existen dos pudores, uno para el hombre y otro para la mujer, como se pregunta Hernández (2005: 7), sino de que este se construye como un elemento autorregulador de los cuerpos de las mujeres. El pudor es, como comenta Zafra en *La intimidad conectada* (2020), «la tensión entre lo que deseo y lo que puedo o no puedo hacer a causa de la presión de la educación que he recibido», la cual impone un cierto patrón de comportamiento. Permite que la sexualidad femenina se mantenga reprimida —solo disponible para su pareja sexual— a partir de imposibilidades autoinflingidas por el propio sujeto, que teme las repercusiones sociales de ser considerada impúdica. Pero cabe matizar que el defensor medio del pudor no pretende necesariamente traerlo de vuelta como se vivía en el siglo XVIII. Su importancia está tan arraigada en nuestro imaginario que no es incompatible —y es, de hecho, muy común— encontrar en los discursos el deseo de retraer las fronteras de la intimidad en convivencia con otras reivindicaciones de corte feminista. Recuperemos, en este sentido, las palabras de Miguel Dalmau:

Hasta hace bien poco las mujeres podían tener vida íntima conservando buena parte del pudor. La generación de nuestras madres es una buena muestra de ello. Ellas sabían ser «impúdicas» en el momento adecuado, sin necesidad de convertirse en «pudoricidas». Ahora ya no. En la actualidad «impúdica» y «pudoricida» vienen a ser casi términos sinónimos, y en muchos casos funcionan en perfecta simbiosis (Dalmau, 2012: 299-300).

Aquí vemos como se lamenta la pérdida del pudor ya no por cuestiones de propiedad sexual de la pareja —discurso que, por otra parte, aparece con frecuencia—, sino porque este resulta un valor añadido al que uno accede por ser capaz de fluctuar entre pudor e impudor según el contexto. Se lamenta que se haya perdido la «magia» que este aporta al acto de seducción y a la intimidad de la pareja, lo cual resulta irónico si se tiene en cuenta que estas expectativas jamás se impusieron a los hombres. En definitiva, y como comenta Remedios Zafra en su prólogo a *De esto no se habla* (Penny, 2017b), «una de las señas que tradicionalmente ha caracterizado la cultura occidental ha sido la protección de lo más íntimo, lo que acontecía en el mundo de lo privado y lo doméstico, justamente donde han estado las mujeres» (2017: 4). Ante el duelo por el pudor es clave contemplar que es muy sencillo romantizar la virtud y el misterio que esta aporta a las relaciones cuando no son las libertades de uno las que se coartan. De ahí, precisamente, que el feminismo haya presentado la tendencia de rechazarlo y reclamar la igualdad sexual:

Hablando como mujer, es decir, como un sujeto surgido de una historia de opresión y exclusión, diría que esta crisis de los valores convencionales es, más que nada, algo positivo. De hecho, la condición metafísica implicaba una visión institucionalizada de la feminidad, que ha sido una carga para mi sexo durante siglos. La crisis de la modernidad no es, para las feministas, un abandono melancólico a la pérdida y la decadencia, sino el festivo surgir de nuevas posibilidades. [...] Antes bien, el reto consiste en cómo combinar la aceptación de la corporeidad en la época posmoderna resistiéndonos al relativismo y al vacío del cinismo (Braidotti, 2019: 194).

Los años ochenta vieron nacer Internet y los movimientos feministas no tardaron

en darse cuenta de las posibilidades que los nuevos espacios virtuales ofrecían para abrazar aquello de lo que habla Braidotti, así como para crear lo que Remedios Zafra, en el prólogo de *Ciberfeminismo*, llama «una alianza feminista cargada de creativas tecnotopías» (2019: 12). Se aprovecharon —y siguen aprovechándose— esos «lugares de encuentro y reflexión» para «establecer interrelaciones entre semejantes, generar estrategias de resistencia en tanto su capacidad de acción y difundir la agencia feminista» (Gas, 2019: 149). Estos lugares de encuentro, previos a las redes sociales, eran esperanzadores porque permitían «encontrarse cara a cara, pero bajo nuevas definiciones de lo que sería “encontrarse” y “cara a cara” en «lugares consensuados» donde se desarrollaban «sujetos *online*», que a su vez podían empezar a tomar posesión de la vida fuera de Internet (Stone, 2019: 114-115). A día de hoy —y pese a que tanto Internet como con los feminismos han cambiado mucho desde la década de los 90—, según Sonia Reverter, «el ciberfeminismo sigue siendo básicamente una corriente híbrida de trabajo, reflexión y análisis sobre las tecnologías de la información y la comunicación» (2013: 453).

Sandy Stone (2019: 131) cuenta en *¿Puede levantarse el cuerpo real, por favor?* que los efectos de la Restauración en el imaginario social y político fueron los que privatizaron la percepción del cuerpo humano. Con ello, «la economía social del cuerpo se reorganizó de forma que se interpusieron varias capas entre el individuo y el espacio público» y «el sujeto, el “yo” [...] fue reorganizado (o reorganizó) una nueva economía propia» (2019: 131). ¿El precio que pagamos? «El producto de un cuerpo privatizado y de un sujeto alejado de la esfera pública es una mónada social susceptible de ser manipulada por encontrarse más aislada» (Stone, 2019: 131). Esta disolución entre cuerpo y sujeto, describe la autora, no ha hecho sino acentuarse con el tiempo (2019: 140), de ahí que el ciberfeminismo busque «para la mujer una subjetividad, una identidad o incluso una sexualidad propia» (Plant, 2019: 167). De esta forma, «desde hace décadas el arte y el activismo feminista han ayudado a desvelar las ausencias frente a las presencias, el poder implícito en el esfuerzo por significar y diseñar identidades» (Zafra, 2017: 1). Es en el vínculo entre arte y militancia feministas es en lo que pondremos el foco de nuestro análisis.

[...] tal vez el aspecto más interesante de la vinculación del trabajo creativo a la lucha política ciberfeminista venga del lado de la nueva responsabilidad de la creatividad en la época contemporánea en relación a la construcción de identidad, es decir la nueva responsabilidad en la producción inmaterial, en la producción de deseo, de significado, en la producción de emotividad. Responsabilidad que se materializaría en el uso de las industrias de la subjetividad para la construcción de dispositivos de colectividad y experiencia que permitan la inscripción y crítica del efecto de construcción de identidad [...] Si consideramos las prácticas creativas como dispositivos de construcción crítica de subjetividad y sociabilidad, éstas pueden actuar como un importante instrumento, tal vez la más efectiva de las armas revolucionarias imaginables (Zafra, 2015: 4).

Este fragmento extraído de *Ciberfeminismo: Bases y propuestas* de Remedios Zafra, que ella ejemplifica con el trabajo de las net.artistas, podría aplicarse perfectamente a las estrategias de corte feminista que están proliferando a día de hoy en redes sociales en general e Instagram en particular. Las nuevas formas de socialización que permiten

este tipo de páginas y aplicaciones han generado un cambio en los activismos, que han encontrado en ellas «medios donde poder organizar protestas, movilizar el apoyo a determinadas causas, crear procesos de identificación colectiva, difundir voces críticas y visiones alternativas de la realidad» (Gas, 2019: 148). El hecho de que las redes sociales funcionen de forma egocéntrica —con el sujeto como centro en torno al cual se estructuran los contenidos y contactos, que este elige— ha provocado (y podríamos identificar esta como la gran diferencia entre los ciberfeminismos de hoy y los de antaño) que Internet ya no sea anonimato sino visibilidad (2019: 149). De ahí que el activismo que encontramos en redes sociales no sea frecuentemente resultado de una organización grupal, sino que se reproduzca a partir de la imitación entre usuarios, fenómeno que Silvia Gas identifica como «efecto espejo» y que se puede observar tanto en lo que respecta a comportamientos como a aspectos formales (2019: 149).

A diferencia de otras redes sociales donde el texto convive con la imagen, en Instagram esta última es el recurso principal y toda interacción entre usuarios está «fundamentada en la fotografía y la autorepresentación» (155). Este hecho limita los discursos escritos —que, cabe mencionar y según Paola Bonavitta *et al.* (2015: 38), han sido una de las herramientas de lucha más fuertes de las mujeres—, provocando que sea a través de imágenes que se presentan «los diferentes discursos y lenguajes emancipadores que las mujeres utilizan para desarticular sociedades patriarcales y reafirmarse como sujetos» (Gas, 2019: 155). Es precisamente este el caso de la tendencia de Instagram que incumbe a este trabajo, y que identificamos como «estrategia» feminista: la representación fotográfica de los cuerpos de las mujeres, total o parcialmente desnudos, buscando dejar de ser *objetos* sexuales y convertirse en *sujetos* sexuales. Este tipo de estrategia se populariza y extiende paulatinamente entre las usuarias de la aplicación. La mayoría son jóvenes y han crecido en Internet (Santos, 2019: 8), algunas de ellas son artistas y usan su perfil como una galería donde exponer su trabajo, otras lo sienten como un espacio personal; indistintamente, todas se autorretratan los cuerpos sin ropa y porque sienten que hacerlo las empodera.

Lo que usuarias como @nubedecarbon, @dissidensph o @nuriaestre, entre muchas otras, practican en sus perfiles de Instagram es profundamente controvertido. En primer lugar, porque pese a la utopía que una parte de los primeros ciberfeminismos creyó que sería Internet, este ha demostrado con el tiempo ser un lugar tan misógino y violento como el mundo *offline*.

Los desnudos en Internet son distintos de los desnudos en cualquier otro sitio precisamente porque la imagen se queda ahí, porque hay prueba de ello, o podría haberla. Creemos con la idea de que las indiscreciones del pasado no pueden ser borradas. [...] Este lenguaje sobre la culpa y la vergüenza que oprime a las mujeres es tan antiguo como moderna es la tecnología de Internet (Penny, 2017a: 31).

Al «lenguaje sobre la culpa y la vergüenza» le hemos puesto nombre al inicio de esta sección: pudor. Pero, por más tiempo que lleve gestándose su ocaso, el patriarcado se resiste a renunciar a él y procura seguir imponiéndolo: las *Normas comunitarias* de Instagram, que censuran más los cuerpos de las mujeres que los de los hombres, es una de las formas en cómo sucede; la violencia machista es otra y no desaparece a las puertas

de Internet. La virtualidad ofrece una oportunidad magnífica al agresor para esconderse y agredir, siempre amparado por un anonimato que, paradójicamente, para las mujeres se concibió como una gran oportunidad para expresarse libremente en los albores de la era digital. Si bien existen leyes<sup>7</sup> cuyo objetivo es proteger del ciberacoso y la propia plataforma de Instagram tiene normas en su contra,<sup>8</sup> las regulaciones existentes resultan insuficientes ante «las acciones colectivas virtuales», que «consisten en insultos, censuras y desvalorizaciones; pero también en acoso concreto y real, en persecuciones y hasta feminicidios» (Bonavitta et al., 2015: 41). La exhibición de sus cuerpos desnudos en Instagram, incluso a pesar de la censura de la aplicación, expone a las mujeres a juicios, críticas y agresiones, a «amenazas de agredirte, violarte o matarte»; ataques que, como afirma Laurie Penny, tienen como objetivo «disuadirnos de ser miembros activos en la red» y que «no dejan de ser un fuerte elemento desestabilizador porque no se concretan en un ataque físico» (2017a: 54). Si sus cuerpos no son normativos, el riesgo aumenta. ¿Cuál es el propósito, pues, de asumirlo? Remedios Zafra lo resume: «Visibilizar lo que se oculta es un potentísimo gesto subversivo que nos expone al escrutinio público, pero que también nos libera del chantaje, adelantándonos a la posible instrumentalización de los otros» (2017: 4).

La censura de Instagram, por otro lado, es un fenómeno perfectamente conocido entre sus usuarios y usuarias, y especialmente entre las últimas. Magdalena Olszanowski (2014) elabora un estudio del fenómeno al que ella nombra «*sensorship*» o la censura de los sentidos. Según la autora, la «*self-imaging practice*» que llevan a cabo las usuarias de Instagram, en que «*the artist is the object and the subject at the same time*», suponen «*a threat to the social order of image production and consumption*» (2014: s/p). La aplicación, cuenta, aprovecha la ambigüedad de la «*appropriate-versus-inappropriate dichotomy*» para enfrentarse a esta amenaza aplicando criterios distintos de censura según, por ejemplo, la temática que aparece en la foto o el género de sus autores (Olszanowski, 2014: s/p). Coincidiendo con Gretchen Faust en *Hair, Blood and the Nipple* (2017), pone sobre la mesa incoherencias como la permisión de armas y violencia en convivencia con la censura generalizada de pezones o nalgas femeninas al descubierto.

There is the common idea that if you wouldn't show the photo or video you are thin-

---

<sup>7</sup> La Ley Orgánica 1/2015 regula, por ejemplo, el *stalking* (es decir, acoso: vigilancia, contacto o intento de contacto, uso indebido de datos personales o atentados contra la libertad personal) en el artículo 172 ter; también tipifica la difusión de contenidos sexuales sin consentimiento en el artículo 197.7.

<sup>8</sup> En sus [Normas comunitarias](#) se especifica lo siguiente: «Retiramos cualquier contenido que incluya amenazas creíbles o lenguaje que incite al odio, contenido dirigido a particulares con el fin de humillarlos o avergonzarlos, información personal utilizada para chantajear o acosar a alguien y mensajes no deseados reiterativos. [...] En ningún caso es aceptable fomentar la violencia ni atacar a alguien por razones de raza, etnia, nacionalidad, sexo, identidad sexual, orientación sexual, creencias religiosas, discapacidad o enfermedad. [...] No se permiten amenazas graves a la seguridad pública y personal. Estas amenazas incluyen amenazas específicas contra la integridad física y amenazas de robo, vandalismo y otros perjuicios financieros. Revisamos meticulosamente los reportes de amenazas y tenemos en cuenta muchos factores a la hora de determinar si son creíbles». Al respecto de este tipo de normativas es interesante contemplar lo que comenta Laurie Penny (2017a: 63): «[...] igual que sucede en el mundo analógico, hay una diferencia entre lo que es técnicamente legal y lo que se deja estar porque está tácitamente aceptado —sobre todo en lo que atañe a la violencia machista.

king about uploading to a child, or your boss, or your parents, you probably shouldn't share it on Instagram (Raiss 2015). As with the rest of Instagram's "Community Guidelines," the familiar tone of this cautionary statement contradicts the manner of enforcement [...] Instagram doesn't get into the messy business of distinguishing between pornography and art. Their blanket ban on so-called "mature content" and the inconsistency of enforcement has users struggling to wade their way through ill-defined concepts relating to the morality around photo sharing. Male nipples and the thong-clad asses that populate the famed "Instagram King" Dan Bilzerian's feed, together with posts of Kim Kardashian West's bottom are allowed to stay. While female nipples and bare buttocks that don't belong to Kim Kardashian are asked to leave the platform (Faust, 2017: 161-162).

No obstante, parte de las mujeres que publican en esta red social y que desean explorar la representación de cuerpos —los suyos, o los que fotografían de otras— encuentran formas de esquivar las implacables, aunque ambiguas normas de Instagram. Magdalena Olszanowski estudia, como haremos también en este trabajo, los casos de tres usuarias que se publican desnudas y cómo evitan la censura de la red social mediante prácticas que describe como reveladoras de «the different dimensions at play within new modes of mobile media production, circulation, and consumption» (2014: s/p). Más allá de técnicas que buscan evitar las denuncias —como privatizar la cuenta o borrar las fotos solo unas horas después de publicarlas—, se observan dos formas en que se procura mantener la foto del cuerpo en el perfil: cubrirlos —«demonstrating nudity without showing it»— o convertirlos en cyborg «through the addition or removal of body parts, such that the bodies depicted to not appear "nude anymore"» (2014: s/p).

Nuria Estremera tiene 421 publicaciones y 15,9k seguidores en su perfil social de Instagram,<sup>9</sup> en el que se describe sencillamente como «Photographer based in Barcelona». A diferencia de los dos otros perfiles, que combinan fotografía con texto, no suele extenderse en las descripciones y se limita casi exclusivamente a la visualidad. Es de todas la que menos representa su propio cuerpo; su identidad en este sentido no es legible tanto por lo que se ve de ella sino lo que su mirada ha captado y publicado. También es la única de las tres usuarias que no fotografía exclusivamente a mujeres desnudas o semidesnudas, quienes conviven en su perfil con otros proyectos artísticos que lleva a cabo. En aquellas publicaciones donde sí se observa la estrategia que nos ocupa, @nuriaestre busca, en sus propias palabras, «contar aquello que forma parte de mi cotidianidad y de otras mujeres» (Abad, 2018). Muchas de sus fotos muestran cuerpos —de sus amigas, cuenta (Abad, 2018)— con pelos, con la ropa interior manchada de menstruación. Cuerpos con grasa y/o estrías, cicatrices, mujeres de color y mujeres con pene. En las descripciones de las fotos vemos un lema: «REPRESENTATION MATTERS». En mayúsculas. En la entrevista que publica Mar Abad en *Yorokobu* resume su postura: «Creo que ya está bien de tanto pudor con lo considerado íntimo» (2018). Su obra parte de un decidido «feminismo interseccional» y del deseo de «luchar contra el racismo, el colonialismo y la LGTBifobia, entre otros temas superimprescindibles» (Abad, 2018). Tiene claro que las mujeres no han tenido «las mismas oportunidades ni la misma visibi-

---

<sup>9</sup> A fecha de 31 de mayo de 2020.



lización» y que ella no quiere «formar parte de las representaciones hegemónicas sobre la belleza femenina, ni seguir perpetuando cánones dañinos» (Abad, 2018).

Resulta difícil entender el ejercicio que hace en su cuenta como resultado de alienación, o de cosificación inconsciente. Sí vemos, por ejemplo, fragmentación de los modelos, como suele suceder en las representaciones masculinas de los cuerpos de mujeres, pero aunque muchas veces se nos presentan de forma parcial, predomina en las fotografías la naturalidad absoluta y actitudes de agencia por parte de los modelos en una mezcla equilibrada y desconcertante de dulzura —en las poses, las paletas de colores...— y poder —en las miradas agentes, los cuerpos divergentes reivindicados. Los pedazos de cuerpo, además, y aunque sensuales, siempre cuentan con algún elemento que rompe con la representación tradicional a la que estamos acostumbradas. Las fotografías, en ese sentido, son muy interesantes: un cierre de un sujetador rosa en

FIGURA 1 • @NURIAESTRE





una espalda con un poco de acné; una mano yaciendo en una cama con el esmalte de uñas medio desconchado; un culo fotografiado desde atrás, pero con una compresa que sobresale de las bragas; una modelo que posa sobre la cama con la mano entre las piernas y una camiseta que reza «click my clit», mirando fijamente a la cámara, sin pudor ni ausencia. El mensaje que esta combinación emite es muy potente: la feminidad y la sensualidad tienen diferentes manifestaciones, y no son incompatibles con la diversidad o la ruptura de los cánones. En las imágenes se observa un cuidado muy atento de la estética a través de elementos que se repiten como la presencia de los colores pastel o de planos detalle, pero que nos muestran pedazos de la experiencia femenina que suelen esconderse de la mirada pública. La preocupación por el placer visual —a partir de la cual se forma el diseño retro de la *feed*— se muestra en perfecta convivencia con aspectos de la experiencia corporal femenina que socialmente se han considerado repulsivos: la menstruación, los pelos, la gordura. Gran parte del impacto que provoca su obra tiene que ver con este choque entre lo visualmente bello y lo tradicionalmente feo, que se presentan imbricados e inseparables tal y como sucede en la vida real, a pesar de que el imaginario mediático procure ocultarlo.

También aprovecha el espacio para denunciar la censura de la aplicación, que su caso no se manifiesta eliminando sus publicaciones, sino en *shadowbanning*:<sup>10</sup> «Aunque Instagram sude de mostrar en el inicio mis publicaciones y [sic] historias voy a seguir publicando lo que a mí me guste. No solo me está pasando a mí [sic], es algo generalizado y de lo que nos estamos quejando muchas» (Instagram, 14 Nov 2019). En su caso, ninguna de las mujeres aparece totalmente desnuda —Instagram no lo permitiría, en todo caso—, todas ellas tapan sus pezones o genitales con ropa, con sus miembros o con objetos. Pese a la censura, pero, los cuerpos se representan desde la conciencia de ser sexuales y con sensualidad. Las mujeres de las fotografías posan, llevan lencería, se acarician entre ellas. Lo hacen, no obstante —y esto es lo que singulariza su perfil—, con total naturalidad y en una actitud de aceptación de sus cuerpos. La representación de cuerpos no normativos que hace @nuriaestre pone sobre la mesa la necesidad de poner en tela de juicio lo que hemos aprendido que hace deseable un cuerpo y lo que nos han inculcado que debemos rechazar. Su aplicación de esta estrategia no tiene tanto que ver con exhibirse a una misma —pues ella existe, en el perfil, sobre todo como fotógrafa y no tanto como fotografiada— sino con generar un espacio donde se reivindica una sexualidad femenina agente y físicamente diversa, que puede conformar o no con los cánones sin disculparse por ello.

Por su parte y con 480 seguidores,<sup>11</sup> Dissidens aprovecha Instagram para crear lo que ella misma describe como un «[e]spacio transversal a cargo de una chica trans» en el que publica «[f]otografía dissident». En su primera publicación, que muestra un cartel con un eslógan anti-transfobia, cuenta que la intención de su proyecto artístico es «dar visibilidad a colectivos que siguen siendo tabú y que no pasan ni quieren entrar por el

---

<sup>10</sup> Acto de «invisibilizar» el contenido de un perfil sin eliminarlo, aprovechando el algoritmo para bloquear su aparición en las últimas noticias y las páginas de los *hashtags* de todo usuario que no siga la cuenta.

<sup>11</sup> A fecha de 31 de mayo de 2020.

agujero normativo y capitalista» (Instagram, 7 Oct. 2019). Las 14 fotos publicadas en el perfil hasta la fecha, todas en blanco y negro, han reivindicado y visibilizado dos realidades: la trans y la de los trastornos alimenticios. Además de los cuerpos, las fotografías suelen contener eslóganes que terminan de expresar el mensaje: «Furia Trans» en una camiseta; «Presión social» escrito con blísteres de hormonas; «Los genitales no hacen a la persona» o «Come as you are», escritos en papel, tapando las partes de los cuerpos que Instagram obliga a censurar.

En las fotos más recientes la autora explora la anorexia y su superación. En estas publicaciones la autora fotografía a Clara (@clmalice) de cintura para arriba, desnuda o en ropa interior —aunque siempre censurando los pezones. Dissidens acompaña las imágenes con la idea que «nuestros cuerpos no tienen que ser objetos de batalla en esta sociedad» (Instagram, 14 Oct 2019). Etiqueta esta serie de fotos bajo «#autoestima-corporal», y parte de ellas para denunciar los estándares que el mercado impone a los cuerpos de las mujeres, ofreciéndoles «cortes, hormonas, inyecciones, [...] terapia [...]

FIGURA II • @DISSIDENSPH



El mercado no atiende ni entiende la posibilidad de sentirse bien en el cuerpo de unx, entiende y extiende la posibilidad de comprarte otro cuerpo, otra autoestima, otra vida» (Instagram, 3 Nov 2019). Su activismo trans, por otro lado, destaca por el rechazo a la medicalización de la transición de género. Una foto de ella cubriéndose el pecho con las manos va acompañada de la siguiente descripción:

Cuando empecé a cuestionar mi identidad de género sufrí bastante al ver que el discurso médico domina la partida del relato. No me veía identificada en ningún vídeo o artículo sobre el tema. Me habría gustado pisar una consulta médica y poder aprender a gestionar ciertas incomodidades con partes de mi cuerpo sin tener que pasar por un proceso hormonal; porque no quiero. No siento que para identificarme cómo una mujer tenga que cumplir con unas características. Me preocupa, y mucho, la forma en la que desde todos los ámbitos esperan y promocionan “resultados perfectos y normativos”. ¿Y si no seremos ese resultado con hormonas y operaciones? ¿Y si tampoco queremos serlo porque la cuestión sobre los cuerpos y los géneros es una construcción social, y va más allá que un aspecto concreto? ¿Es más sano una pastilla o conocerse, identificar desde diferentes puntos de vista nuestras incomodidades, y decidir cuál es el proceso a seguir? Esto no es un ataque a las personas que deciden hormonarse, es un ataque a un sistema que en su conjunto nos guía a un único camino (Instagram, 8 Oct 2019).

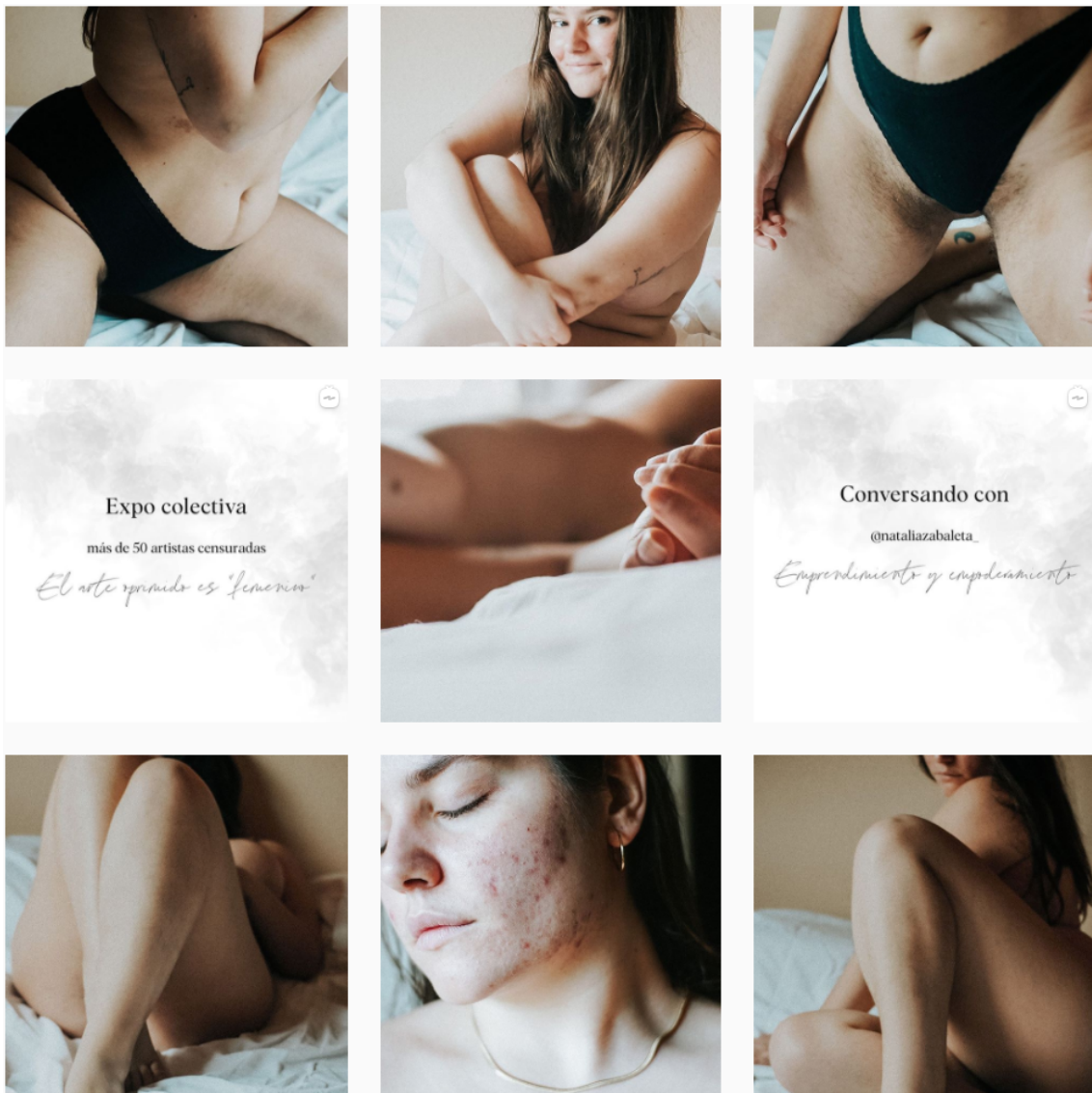
Dissidens emite desde la experiencia de su transición para visibilizar las discriminaciones que acompañan el proceso: además del binarismo y de la presión que recibe para hormonarse, habla de las dificultades para procesar el cambio de nombre o de los efectos sobre la salud mental que tiene el verse forzada a pasar por un diagnóstico médico para poder validar su género. Las fotografías sobre este tema, que suele acompañar con el *hashtag* «#Transvisibility», representan su propio cuerpo, mostrándose en ocasiones vestida, en otras desnuda —aunque con los genitales cubiertos— o simplemente los blísteres de pastillas ya mencionados. En plena coincidencia con la denuncia que la autora hace del binarismo sexual y de género, es imprescindible comentar el hecho que, aun siendo mujer, Instagram permita sus pezones debido a que no conforman con la normatividad. Lo que de alguna forma parecería una victoria —una mujer que consigue esquivar la censura y mostrar su pecho sin que borren su foto— deja de serlo por poner sobre la mesa una nueva dimensión de las muchas problemáticas de género que esta aplicación presenta.

El perfil de @dissidensph se convierte en un espacio donde ella presenta su cuerpo y su identidad como reivindicación, pero donde también se ofrece como representadora y portavoz de cualquier otro cuerpo que sea disidente. Con las publicaciones que ha realizado hasta la fecha, y habiendo explorado solamente dos temas, no se puede vislumbrar el alcance de lo que la autora concibe o no como «disidencia» en este sentido. No podemos saber, por ejemplo y a diferencia del caso de @nuriaestre donde podemos encontrarlos, si para ella el cuerpo de una mujer normativa, por el simple hecho de mostrarse, sería subversivo o no. Lo que sí está claro es que, de las tres usuarias, es la única que no presenta su cuerpo o el de la modelo fotografiada desde la sensualidad. Estos parecen, aunque desnudos, desear desprenderse de las forzosas connotaciones sexuales que los acompañan junto con las demás imposiciones patriarcales que las coartan. No hay delicadeza, ni fragmentación, ni ausencia. No hay planos detalle: solo re-

tratos y eslóganes repletos de intención. Se reivindica su existencia como mujeres, y el silencio y discriminación de sus realidades; su libertad de mostrarse y de ser sujetos, y su desnudez es usada como demostración de su ser.

Por último, Ariadna Carrascull con 15,8k seguidores,<sup>12</sup> se define como «feminista, artista y emprendedora» (ariadnacarrascull.com, s/f) y pone en su perfil de Instagram mucho énfasis en el cuidado de la autoestima y la aceptación corporal. En las 534 publicaciones de su perfil alterna sus autorretratos con sesiones de retrato de otras mujeres, que enmarca en un proyecto bautizado como *Reconócete*. En su página web describe este proyecto como el que «más quier[e] y cuid[a] con diferencia, pues nació de una necesidad que escasea en nuestra sociedad patriarcal: abrazar nuestra piel tal y como es» (ariadnacarrascull.com, s/f). Anima a participar «[d]esnuda, vestida, en ropa inte-

FIGURA III • @NUBEDECARBON



<sup>12</sup> A fecha de 31 de mayo de 2020.

rior, en chándal, o vestido de seda, no importa» en una experiencia en que «pedimos permiso a nuestro templo para ser visto, observado, e immortalizado, y jugamos con todo aquella que aflora» (sic). Las etiquetas que usa acompañan la temática del perfil: el *body positivism* («#autoestimacorporal») y el cuidado de la salud mental («#mentalhealthmatters»). A su vez, la cuenta sirve a la autora para difundir su participación como fotógrafa u organizadora de talleres, *workshops* y retiros cuya temática gira en torno a estos mismos temas.

Es quizás, de las tres autoras que se analizan, la que representa la sexualidad femenina de la forma más convencional por la delicadeza del estilo, los planos más sensuales que eróticos, las miradas desviadas de la lente... en un formato que coincide con las representaciones tradicionales de la sexualidad femenina: existentes, pero pasivas, ausentes. En sus fotografías predominan, de nuevo, los planos detalle y la fragmentación: vemos torsos, o rostros; piernas, manos, barrigas... No obstante, manifiesta su agencia y su subversión al presentarlo, por un lado, acompañado de poemas, marcadamente feministas, de su autoría; y por el otro —y en este sentido se acerca mucho a @nuriaestre— al natural: con acné, estrías, cicatrices, pliegues. Las partes que deben censurarse para cumplir con la normativa de Instagram, como en los otros casos, se ocultan cubriéndolos con sus miembros, objetos o la ropa interior. Cada publicación pone sobre la mesa temáticas diferentes de la agenda feminista. La fotografía, en cada caso, mostrará lo que luego la autora verbaliza en el poema de la descripción. En este sentido, la foto en su caso es más una ilustración del texto, en vez de ser este un acompañante de la foto, como suele suceder en Instagram. El posicionamiento feminista de Ariadna Carrascull es interesante porque, retratando desde esa sensualidad delicada su subjetividad y la diversidad de sus ciclos corporales, la autora defiende que hay multiplicidad de formas de empoderarse y anima a cada mujer a abrazar aquella con la que se sienta cómoda. Esto puede leerse, además de como un aliento para que las mujeres se sumen libremente y de la forma en que puedan al feminismo, como una respuesta a todas aquellas voces que niegan en un acto como el suyo el potencial de combate contra el patriarcado.

Una vez vistos los casos, volvamos a la pregunta: partiendo de que las publicaciones surgen de una intención feminista de las autoras, ¿es posible una estrategia de empoderamiento de este tipo en el contexto cosificante del patriarcado? Está claro que el peso que tiene el pudor a nivel social no significa que el patriarcado no consuma los cuerpos de las mujeres. Al contrario, el trabajo sexual (prostitución, pornografía, líneas telefónicas eróticas...) prolifera pese a las crisis económicas de nuestro siglo, incluso a pesar de la lucha de los sectores abolicionistas del feminismo o de las leyes que intentan prohibirlo. El problema no parece ser que las mujeres tengan una sexualidad y la practiquen, sino que esta no esté oculta en la sombra —donde los abusos quedan silenciados— y se desenvuelva en el ámbito público —donde la mujer no pertenece— de forma consentida y en términos propios. No obstante, no todos los feminismos (movimiento plural donde los haya) concuerdan en que esta sea la forma de superar este aspecto concreto de las muchas desigualdades estructurales que experimentan las mujeres. El debate que se plantea gira, sobre todo, en torno a si el acto de mostrar los cuerpos de forma más o menos sexualizada es empoderante, o si se trata más bien de auto-cosificación. Amber



Horan plantea esta cuestión en *Picture This! Objectification Versus Empowerment in Women's Photos on Social Media*. La autora afirma cómo las mujeres, debido a la cosificación, «believe their self-worth is based on their appearance and not internal characteristics such as their personalities» (Horan, 2016: 4). El bombardeo de imágenes sexuales provoca la expectativa de que las mujeres serán sumisas y obedientes, así como puede generar en sí mismas la internalización (*self-objectification*) de sí mismas como «objects that men use for sex/sexual behaviors» (*Ibid.*).

La cuestión surge precisamente por esta cosificación generalizada. Más allá del machismo que se internaliza mediante la educación y que define el canon de los cuerpos de mujer —blanco, delgado, “capacitado”, depilado, con pecho y trasero tonificados, peinado y maquillado, pero modesto y pudoroso, y mil etcéteras—, convivimos con un constante bombardeo mediático de mujeres-objeto en los medios de comunicación. Todo ello con graves consecuencias como «shame, depression, anxiety, eating disorders such as anorexia and bulimia, and self-harm», e incluso «victim sexualization such as rape and sexual harassment» (Horan, 2016: 4). Sin embargo, y conviviendo paradójicamente con todos estos efectos negativos, existe una gran proporción de mujeres que, pese a vivirlos en su día a día, siente el acto de autosexualizarse como empoderante y positivo para su autoestima. Un acto que Internet, especialmente desde el nacimiento de las redes sociales, ha facilitado enormemente (Horan, 2016: 6). Pero, ¿es posible concebir actos de autosexualización voluntarios y autoempoderantes en el contexto cosificante del patriarcado? ¿Es posible que el impacto positivo en la autoestima, y el empoderamiento con él, sean independientes a la atención que estas fotografías atraen? ¿Es imprescindible que lo sean, para considerarlos como tal? El debate prolifera en Internet,<sup>13</sup> y las respuestas feministas divergen.

Por un lado, tenemos un no rotundo. Blandiendo argumentos muy similares a los del feminismo abolicionista del trabajo sexual, una parte considera que es imposible concebir un acto de empoderamiento en estos términos dentro de la sociedad que habitamos. Esta idea parte, como lo hace el abolicionismo radical de la prostitución, de la premisa de que la esfera de autodeterminación de las mujeres está «limitada en función de las características estructurales de dominio sexual masculino», que niega su subjetividad y las convierte en «objetos sexuales de consumo» (Heim, 2012: 307). La posición respecto a esta estrategia de «sexualización empoderante y feminista» es, en consecuencia, intransigente: no solo es imposible de concebir como tal debido al contexto social, sino que es incompatible con el feminismo en tanto perpetúa la cosificación y, con ella, la cultura de la violación. Otra preocupación existente es la proliferación de esta práctica entre usuarias de Instagram menores de edad, que no solo imitan los comportamientos que *funcionan* —entiéndase, obtienen muchos *likes*— sino que se encuentran en un

---

<sup>13</sup> Abundan los intercambios de opinión sobre este tema en redes como Twitter o Reddit, en las que la vía de comunicación por antonomasia es la escrita. En el caso de esta última, en la sección [r/Feminism](#), dedicada exclusivamente a abordar cuestiones de corte feminista, podemos encontrar diversas publicaciones que plantean directamente este debate: [Onlyfans and social media nudes are NOT EMPOWERING](#), [Female Empowerment and the Unnecessary Need to Pose Nude, Is the body positivity movement basically just catering to the male gaze?](#), [Why is posing nude considered to be 'anti-feminist'?](#), o [What's your view on semi-nudity on social media?](#) son solo unos pocos ejemplos de ello.

punto clave de sus vidas en cuanto a autopercepción. Esto colinda con el hecho de que, en redes como Instagram, los cuerpos más visibles y mejor considerados siguen siendo aquellos que no contradicen la norma:

[...] es en las adolescentes donde más claramente se advierte el poder de este nuevo escenario. Porque al refuerzo del estereotipo se suma la hipersexualización de niñas que pronto copian los modelos que, perversamente, la sociedad les propone [...] Para quien piense que la hiperpresencia de imágenes estereotipadas y sexualizadas de las chicas contribuye a normalizar sus imágenes propias para que no sean objeto de chantaje y cibercoso, la realidad es bien distinta (Zafra, 2017: 9).

Zafra puntualiza que los chantajes con los cuerpos no desaparecen —pues por mucho desnudo voluntario que se publique en Instagram, no dejan de difundirse otros sin consentimiento, teniendo en ocasiones un impacto irreparable en las vidas de las víctimas.<sup>14</sup> No obstante, y en convivencia con esa realidad, es innegable que existe un gran número de mujeres que retoman el control de ese chantaje mediante esta estrategia,<sup>15</sup> y su ejercicio parte de una subjetividad feminista. Las posiciones que se manifiestan a favor de ella, así como quienes la practican, parten de la certeza de que sus cuerpos están disponibles para ser codificados sexualmente (Santos, 2019: 14), consientan o no, a causa del contexto en el que habitan. La diferencia radical reside, para ellas, en formularla desde su subjetividad, en sus propios términos y pudiendo ser ellas, y no el patriarcado, quien posee el control del discurso. Lo interesante, además, es que esta estrategia no se aplica de forma aislada. Teniendo en cuenta que en el patriarcado la mujer es la que se considera responsable de toda relación sexual (Millett, 1970: 118), los riesgos de exponerse y deshacerse del control, del miedo y de la culpa son esfuerzos mucho más asumibles cuando se enmarcan de sororidad feminista, multitudinaria en Internet, y la cual, por otra parte, es una rareza en la sociedad individualizada del capitalismo (Zafra, 2020).

Es innegable, como comenta Laurie Penny, que «[l]as mujeres y las niñas que se desvían del ideal de belleza física normalizado, ya sea en aspecto, en peso, en raza o en representación de género» se enfrentan a muchos más obstáculos y *cyberbullying* y deben sufrir esa «hiperpresencia de los estereotipos» dañinos que se refuerzan en Internet, en parte con esta práctica (2017b: 79). Pero las redes están siendo también invadidas

---

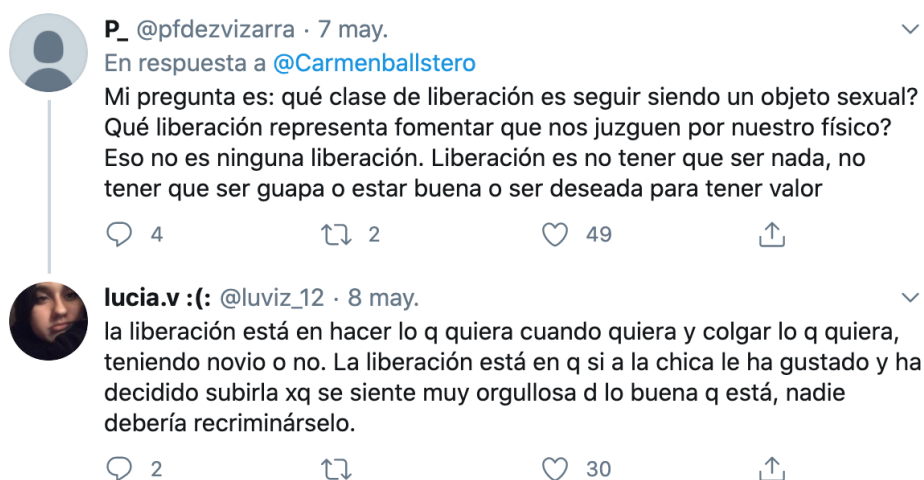
<sup>14</sup> No podemos olvidar asesinatos como el de Verónica Rubio, que se suicidó el 25 de mayo de 2019. Había sido amenazada con la difusión de un vídeo íntimo suyo, que finalmente fue, sin su consentimiento, viralizado entre sus compañeros de trabajo. [El caso ha sido cerrado, un año después, sin culpables.](#)

<sup>15</sup> Mediante las fotografías que forman la obra [Consent](#), por ejemplo, Emma Holten busca la forma de recuperar su estatus de «sujeto» sexual tras haber sido víctima de «pornografía de venganza»: «It's one thing to be sexualised by people who are attracted to you, but it's quite another thing when the lack of a 'you', when dehumanization, is the main factor. I realised that if I had been a model sexualising herself I would have been of little interest. My body was not the appealing factor. Furthermore, I saw that my loss of control legitimised the harrasment. I was a fallen woman, anyone's game. What was I aside from a whore who had got what she deserved? [...] This dynamic is a commonplace online and is a concrete manifestation of a larger discourse around the female body, the notion that it is erotic to sexualise someone who is unaware [...] The danger is not in arousal or finding another person arousing, but in the idea that a sexually arousing situation in which two people take part, can exist without one of the party's consent [...] I would have to write a new story about my body in order to make it possible to see myself naked and still see myself as human. I decided that a sort of re-humanisation had to happen».

por usuarias que se niegan —porque no quieren, o porque no pueden— a constreñirse en el estrecho espacio de la norma. Instagram sirve a muchas de ellas para visibilizar a través de la fotografía todos esos cuerpos que existen y son sexuales pese a ser de color, o ser gordos, o tener pelo, o diversidades psíquicas o físicas. Lo que no quiere decir que un cuerpo normativo no pueda reivindicarse y reapropiarse mediante esta estrategia, aunque no deba enfrentarse al rechazo que sufre lo no hegemónico. Pero Internet en general, e Instagram en concreto, ofrecen —y como la censura lo demuestra, muchas veces a su pesar— un espacio para crear narrativas corporales que no tiene precedentes. Pero, cabe plantearse también: ¿es imprescindible que el acto de publicarse desnuda vaya acompañado con un discurso marcadamente feminista para concebirlo empoderador? ¿Podemos admitir que es suficientemente subversivo por sí mismo? Es más, ¿cómo medimos la subversión?

En esta línea, no deja de existir quienes consideran que este tipo de reivindicaciones son ridículas en comparación a las batallas que los feminismos pasados tuvieron que luchar para obtener derechos básicos como el voto o el divorcio. De forma muy parecida a como *El ocaso del pudor* recordaba con cierto reproche nostálgico que «[h]asta hace bien poco las mujeres podían tener vida íntima conservando buena parte del pudor» (Dalmau, 2012: 299), hay quienes lamentan que el legado de las *suffragettes* haya evolucionado para convertirse en la lucha por poner fotografías en lencería en redes sociales. Pero ese acto no es tan sencillo, porque es transportar aquello que un día fue lo más íntimo al espacio público. Y es precisamente reinención de la sexualidad de la mujer a lo que Instagram está dando espacio, probablemente sin querer, además de al narcisismo, la egolatría y la *flex culture*: hacer presente lo que el pudor escondió y que, sin la cultura, sin el peso de la construcción social, no significarían nada: piel, carne. Se parte del desnudo porque «las señales emanadas por la exterioridad del cuerpo y por su desempeño visible asumen la potencia de indicar quién se es» (Sibilia, 2008: 128). Y se hace, además, desde una performance estética, artística e identitaria.

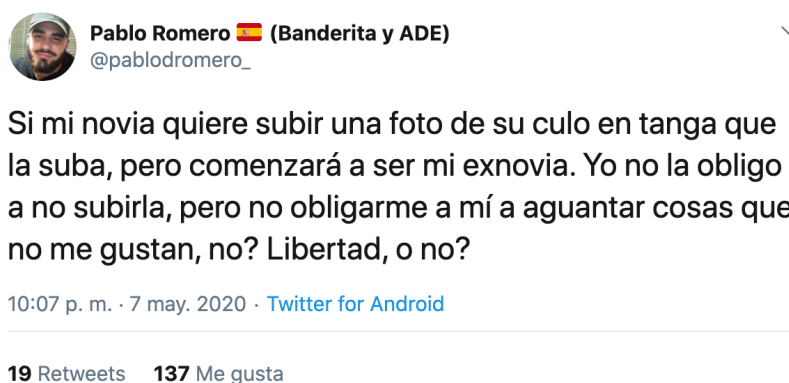
FIGURA IV • TWITTER, 8 DE MAYO DE 2020





De nuevo, los límites de la investigación que ocupa estas páginas impiden un análisis profundo del efecto que la existencia y difusión de esta estrategia feminista en redes está teniendo en las masculinidades. *A priori* y en general, lo que se observa son dos reacciones enfrentadas —rechazo / aceptación—, que a su vez reflejan dos modos muy distintos de concebir las relaciones. Las posturas que se oponen a que una mujer publique fotos de este tipo van de la mano de concepciones de la pareja en términos de propiedad. Lo que el testimonio de chicas como @Carmenballstero<sup>16</sup> nos demuestra es el profundo arraigo que sigue teniendo la idea de que el cuerpo de una mujer pertenece a su pareja hombre, ya no solo en términos de exclusividad sexual sino incluso en cuanto a las limitaciones que esta debe imponerse al decidir qué fotografías son adecuadas para publicar y cuáles suponen una «falta de respeto» a su pareja. El extremismo con que esta idea de propiedad se exprese dependerá de la conciencia social del sujeto en cuestión: aquellos menos dispuestos a asumirse machistas enmarcarán sus creencias, como hace el usuario que vemos en la figura V, en su propia libertad de definir qué le gusta y qué no le gusta que haga una pareja. Es frecuente el uso del argumento de «si ella tiene libertad para hacer X, yo tengo libertad para hacer Y» porque, de nuevo, responsabiliza de las repercusiones a la mujer, quien debe asumir las consecuencias de haber perpetrado «libremente» su falta al pudor.

FIGURA V • TWITTER, 8 DE MAYO DE 2020



No obstante, y contra todo pronóstico, emergen también reacciones alternativas de hombres que, o bien respaldan el hecho de que las mujeres opten por este tipo de acciones políticas, o bien directamente consideran que las decisiones que ellas tomen no son de su incumbencia en tanto que solo ellas son las agentes de sus cuerpos. Si bien no debe olvidarse que tanto este modelo menos machista (más esperanzador) de hombre, como el que vemos en la figura V, son potenciales consumidores de estas fotografías, independientemente de lo que opinen. Sin embargo, resulta muy interesante que el cambio en la percepción de la sexualidad por parte de las mujeres que buscan pasar de

<sup>16</sup> Téngase como ejemplo el caso de [este hilo de Twitter](#), en el que una chica comparte los mensajes que audio que los amigos de su pareja le mandaron a este después que ella publicase un *story* en Instagram donde posaba en ropa interior frente al espejo. Los mensajes le instaban a «meterle un guantazo», porque «a tu novio le debes un respeto», entre otras ideas similares.

objetos a sujetos esté tiñendo, aunque sea solo aparentemente, la subjetividad masculina y su visión de las relaciones. Sería necesario, por supuesto, un estudio mucho más profundo de este hecho, pero como se ha dicho, no podemos extendernos. Aunque sí debemos reiterar la importancia de explorarlo.

Quizás la clave de esta estrategia resida en que, por placentera a la mirada masculina —y por ende colaborativa, en cierto modo, con la cultura de la cosificación— que pueda ser una foto de una mujer desnuda, su publicación tiene siempre repercusiones. Nuevamente, es obligatorio matizar que cuanto menos normativo sea el cuerpo, mayor es su riesgo a sufrirlas. Una vez publicada, Instagram puede decidir censurar una foto y eliminarla sin previo aviso, pero también está a disposición de ser descargada y difundida en otras páginas fuera de tu control, con todo lo que ello comporta. El cuerpo expuesto provocará preguntas cuyas respuestas serán exigidas por aquellos que condenen la impudicia, y eso sin tener en cuenta vejaciones, amenazas e incluso agresiones, violaciones o asesinatos. Existen infinitud de ejemplos de mujeres que han tenido repercusiones en el trabajo, en la vida familiar, o en su entorno social debido a la decisión de publicar su cuerpo en su perfil social de Instagram. Repercusiones que, por otra parte, acostumbra a justificarse precisamente por el hecho de que responden a una decisión propia de la autora. La violencia se convierte una vez más en responsabilidad de la víctima, quien debería haberse encargado de protegerse. Así, de una forma u otra, la censura patriarcal siempre alcanza a las mujeres.

Penny resume esa violencia a partir de la palabra «puta», el insulto por antonomasia que recibe la mujer impúdica y que simboliza la vergüenza que se impone a toda mujer, niña, *queer* o pobre que se atreve a «desear más de lo que les corresponde» (2017b: 174). Una palabra y una idea que existe para recordarnos «que debemos mantener nuestros cuerpos a raya» (*Ibid.*). En definitiva, y como comenta más adelante esta misma autora, el problema no es el sexo; el problema es que la autonomía sexual femenina, la iniciativa sexual y la autodeterminación se siguen viendo como algo «poco ortodoxo», por lo que predicarlas sigue siendo algo que provoca miedo (2017b: 174). Un miedo, por otro lado, totalmente coherente:

Cuando nos enfrentamos a la cultura de la violación nos enfrentamos a eso: no solo luchamos contra misóginos profesionales que diseminan su odio como si fuera un virus, sino que también tenemos que vencer la vocecita que tenemos dentro y que nos susurra «no vayáis tan rápido». La misma voz que nos dice que si nos quedáramos en casa con las piernas cerradas y la mirada baja estaríamos más seguras. Por desgracia, la cultura de la violación te alcanza sí o sí. Se fundamenta precisamente en el miedo, en la creación de una cultura en la que a las mujeres nos dé miedo a participar en la vida pública tal y como hacen los hombres (Penny, 2017b: 204).

Sin embargo, y pese al miedo, Instagram se llena de mujeres que optan por esta estrategia para luchar contra el patriarcado. Útil o no, válida o no, feminista o no. Las consideraciones son tan variadas como los propios feminismos. Pero independientemente a la forma en cómo la valoremos, la publicación de los cuerpos desnudos es un acto político. Y, para bien o para mal, tiene impacto.

## cuarto conclusión

En su libro *Política Sexual* (1970), Millett desmitificaba la tan comentada «revolución sexual» porque esta, por innegables cambios que hubiese traído, no había destruido el patriarcado o los géneros/sexos ni, ya menos ambiciosamente, las manipulaciones contenidas en el concepto del amor romántico —«el amor es la única condición bajo la que se autoriza (ideológicamente) la actividad sexual de la hembra» (1970: 90)— o «los tabúes e inhibiciones sexuales que coartan las actividades que más seriamente amenazan la institución patriarcal del matrimonio monogámico» (1970: 128). El arraigo que a día de hoy sigue teniendo el pudor, como hemos analizado en el trabajo, es prueba de ello. Es por eso que la exposición autónoma y voluntaria que hacen las mujeres de sus cuerpos en Instagram es innegablemente revolucionaria. Porque, independientemente de que se pueda argumentar que se está ofreciendo gratuitamente al patriarcado aquello que ya genera, este acto se produce desde la agencia y desde el control del discurso sobre el propio cuerpo. Y aunque quizás es injusto esperar que cualquier red social, Instagram en este caso, sea el motor de un cambio social de tal magnitud como el que reclamaba Millett —«Internet por sí sola no facilitará la emancipación de la mujer, ni siquiera una nueva representación de la mujer», admitía Remedios Zafra en *Ciberfeminismo. Bases y propuestas en un mundo global* (2015: 5)—, no se puede negar el potencial del aprovechamiento que el feminismo, entre otros colectivos, está haciendo del espacio de expresión identitaria ofrecido por la aplicación.

Es, sin duda, cuestionable que la «hiperpresencia de imágenes estereotipadas y sexualizadas de las chicas» suponga la normalización de sus cuerpos «para que no sean objeto de chantaje y ciberacoso» (Zafra, 2017: 9). Sin embargo, lo que la aparición de

este tipo de reivindicación en Instagram pone sobre la mesa es la necesidad de trabajar para superar el pudor y, con él, los sentimientos de culpa y vergüenza —si no de miedo, dolor o muerte— que la sociedad machista inculca a las niñas para ya creciendo sepan que, en el mundo, su sexualidad —incluso cuando invisible— será siempre objeto de reproche. ¿Podemos decir que publicarse desnuda es una estrategia ciberfeminista? No, si entendemos que el ciberfeminismo se desarrollaba aprovechando el anonimato de las primeras etapas de Internet. Sí, si nos ceñimos a la definición de la práctica que presenta Verena Kuni, quien considera como requisitos que sea «tanto política como estética» y que no trabaje «con las estrategias tradicionales de representación» (2019: 180).

Por otro lado, respecto a su potencial como estrategia de empoderamiento, lo cierto es que ambas posiciones del debate feminista tienen argumentos de peso. Pero quizás lo importante no es obtener una respuesta definitiva —y tampoco es la intención en este trabajo—, sino admitir lo extraordinario de que en espacios donde actualmente las personas, especialmente aquellas más jóvenes, están construyendo, proyectando y representando su identidad, se estén produciendo esfuerzos por reescribir los discursos al respecto de los cuerpos y las sexualidades femeninas. Y que, de hecho, estén teniendo incidencia suficiente como para generar conversaciones, no solo en el seno del propio feminismo, sino también impactando en las masculinidades y la concepción actual de las fronteras entre lo público y lo privado.

Los argumentos que respaldan aquellos discursos feministas que se oponen a este tipo de estrategias son más que válidos —en definitiva, por muy feminista y empoderante que pueda ser publicarse de esta forma, no se deja de estar ofreciendo el cuerpo públicamente al patriarcado; como comenta Sibilia, «[a]sí como la subjetividad es necesariamente *embodied*, encarnada en un cuerpo; también es siempre *embedded*, embebida en una cultura intersubjetiva» (2008: 20), y por mucho que duela, nuestra cultura es patriarcal. No obstante, es necesario cuestionarse, por lo menos, que se considere que un acto de este tipo sea únicamente producto de alienación o de deseo de recibir atención y que no pueda tener poder de cambio. Tampoco podemos olvidar, como comenta bell hooks, que el feminismo tradicionalmente ha tenido «su agenda de partido», y que «las mujeres que sienten la necesidad de una estrategia diferente, una fundamentación diferente, a menudo se ven silenciadas» (2004: 42). Esta misma autora comentaba como ejemplo de ello «las recientes controversias sobre la expansión del discurso feminista a la sexualidad» (2004: 42). En este sentido, lo que Instagram permite pese a su censura es que estas tentativas no puedan ser silenciadas, y quizás por eso mismo proliferan.

Las mujeres sobrevivimos en una cultura cosificadora, y publicarse desnuda es añadirle contenido. Eso es innegable. No obstante, existe ya a día de hoy una larga historia por parte de los colectivos discriminados de resignificar lo opresivo y este ejercicio es una de esas tentativas. Las mujeres que se publican desnudas son conscientes de la existencia de esta cultura, y optan por esta estrategia exponiéndose al escarnio, ya no solo *online*, sino también de sus entornos sociales fuera de la red. Tienen familias, amistades y parejas que, por cómo nos educan, probablemente desaprobarán este tipo de acción. Si no lo hacen, será algo excepcional a la norma. Muchas de ellas tienen trabajos que se arriesgan a perder porque para las mujeres la formalidad se concibe, por algún motivo,

incompatible a ser visiblemente y decididamente sexual. Son conscientes de que esas imágenes, una vez publicadas, pueden descargarse, compartirse, desasirse de su control y no desaparecer de Internet. Solo podemos suponer —y, de hecho, vemos en los perfiles analizados que ellas mismas lo afirman— que toman su decisión motivadas por el deseo de un cambio social, de una transformación de la norma física y de una liberación de sus cuerpos y sexualidades. Existe un riesgo que todos conocemos y que ellas asumen por voluntad propia. Es más, hacen de ello un pilar identitario a partir del cual se representan en una aplicación que a día de hoy tiene un papel importantísimo en cómo nos conciben nuestras relaciones sociales. Asumiendo todo ese riesgo —que no es pequeño ni poco serio— estas mujeres están forzando cambios en la cultura: en el pudor, en qué concebimos como deseable, en quién creemos que posee el poder de expresar deseo.

# anexo primero

## instagram(s)

En su análisis de Instagram, Manovich (2017) elabora una tipología de perfiles que se pueden encontrar en ella y cuyas categorías no tienen que ver con la monetización generada a partir de las publicaciones sino con el estilo que los autores dan a su *feed*.<sup>17</sup> El autor distingue entre usuarios casuales, aquellas personas que publican imágenes sin planificación previa ni intención de seguir una estética concreta en su perfil; profesionales, quienes, teniéndolo o no como medio de vida, siguen total o parcialmente las reglas de lo que a lo largo del siglo XX se definió como « buena fotografía » (58); y por último, y quizás de los tres el modelo más interesante por ser intrínseco a esta aplicación en concreto, los perfiles que denomina *designed* (podríamos traducirlo como diseñado o de diseño), que destacan por planificar, tomar y editar todas sus publicaciones de forma que se observe una estética coherente y cuidada en el perfil. En la figura VI podemos observar ejemplos de cada una de ellas.

Manovich distinguía así perfiles profesionales de los de diseño:

The difference is whom the authors compete with for likes and followers. The authors of professional photos aim for “good photo” aesthetics established in the second part of the 20th century, so they compete with other authors and lovers of such “classic” aesthetics including many commercial photographers. The authors of “designed” photos associate themselves with more “contemporary”, “hip”, “cool” and “urban” lifestyle choices and corresponding aesthetics, so this is their peer group on Instagram (Manovich, 2017: 49).

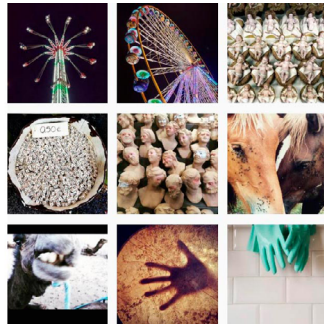
---

<sup>17</sup> Entiéndase por *feed* la página principal del perfil de cada usuario o usuaria, en el que se puede ver la foto de perfil, la descripción, las publicaciones, las *stories* destacadas...

FIGURA VI



@CONS\_BS • CASUAL

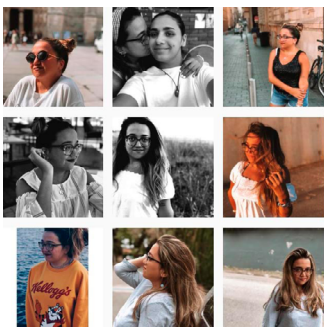


@CARMELALLOBET • PROFESIONAL

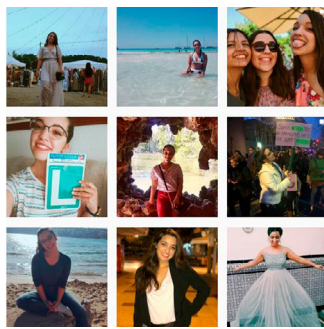


@ITSMODERNMILLIE • DISEÑO

FIGURA VII • PERFILES CASUAL-PROFESIONALES



@CHLOEE\_97

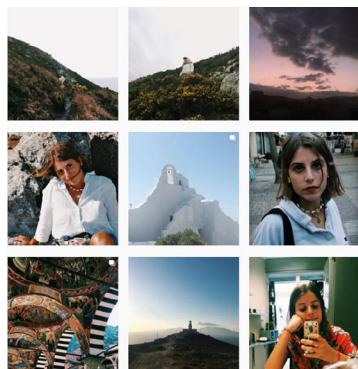


@CRISTINABONILLO

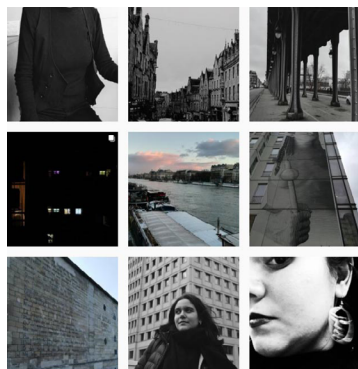


@TOMASSCALVO

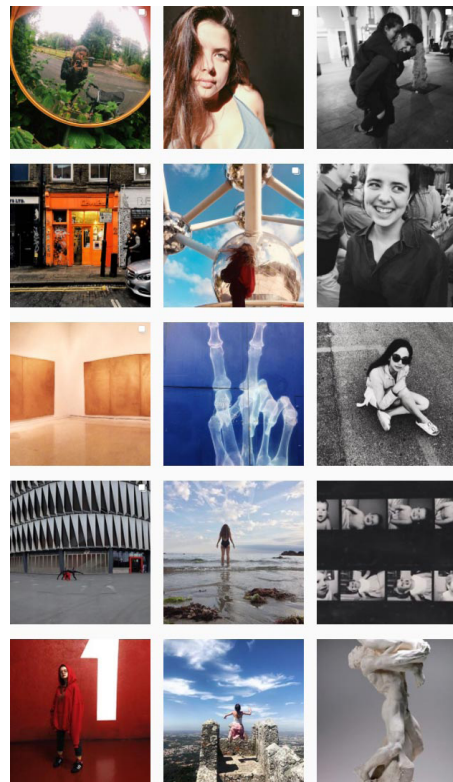
FIGURA VIII • PERFILES CASUAL-PROFESIONALES



@VERDAPOMA



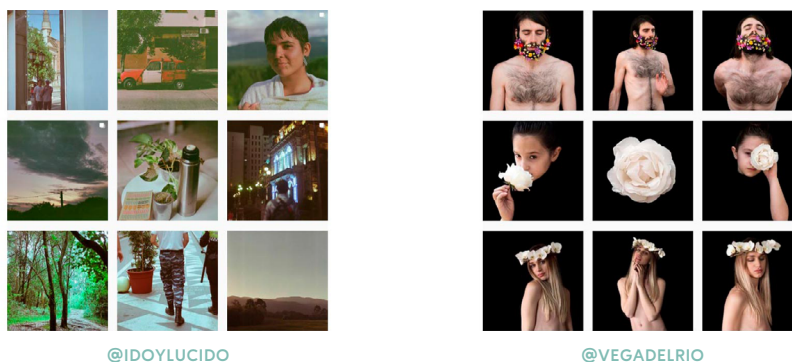
@MBOLLITO



@CLERDEBL



FIGURA IX • PERFILES PROFESIONAL-DISEÑADOS



La perspectiva que plantea Manovich es muy interesante, pero pasados tres años de su publicación se observa ya —él lo aventuraba también en su texto— una variación en estos tipos. La tendencia actual de Instagram y los códigos de lo que se populariza en ella llevan a muchos de sus usuarios a desarrollar una conciencia estética compleja (o, por lo menos, a intentarlo). En consecuencia, muchos perfiles casuales (o que en el momento de su creación lo fueron) aumentan su elaboración con técnicas que corresponderían a los otros modelos de usuario: el uso de cámaras fotográficas (o en su defecto teléfonos de última tecnología) que toman imágenes de gran calidad, la planificación de las publicaciones, la reiteración de una gama de colores homogénea... Al irse definiendo la estética *diseñada* como aquella por antonomasia de esta red, los demás modelos tienden a incorporarla en relativa medida. Simultáneamente, se observa la tendencia en perfiles diseñados a buscar cada vez más una apariencia «carefree»: estéticas trabajadas que a *priori* ocultan el esfuerzo que conlleva mantenerlas.

La séptima y octava figuras<sup>18</sup> nos muestran, respectivamente, ejemplos de perfiles casuales que incorporan técnicas de la fotografía «profesional» y otros que, además de esto, son más o menos diseñados. Consideramos que hay diseño cuando se observa una coherencia visual que habitualmente, tiene que ver con la partida de un patrón de colores que se repite: vemos, por ejemplo, homogeneidad en blanco y negro en el perfil de @mbollito, o el formato de dos columnas a color y la tercera en blanco y negro en el de @clerdebl, o la predominancia del color blanco que hace @verdapoma. Esta misma forma de cuidar la presentación del *feed* la encontramos también en la cuarta figura, que por su parte nos muestra cómo a día de hoy la categoría «diseñada» y «profesional», que Manovich distinguía en 2017 (49), hoy se fusionan.

<sup>18</sup> Todos y todas las usuarias cuyos perfiles se muestran en las figuras V-IX han concedido su permiso a la autora, gratuita y voluntariamente, a través de la autorización que se muestra en el anexo segundo.



# anexo segundo

## autorización de uso de imagen

A QUIEN CORRESPONDA:

Por medio de la presente, yo \_\_\_\_\_,  
con DNI \_\_\_\_\_, AUTORIZO a Ailen A.V. a hacer uso de las imágenes que aparecen en mi perfil social de Instagram como contenido para su investigación en el Trabajo Final de Grado de Lengua y Literatura Españolas, realizado en la Universidad Autónoma de Barcelona, así como para la publicación y difusión sobre dicho trabajo que su autora y la Universidad consideren pertinentes. Manifiesto que se me ha informado del carácter de la investigación y del uso que se dará de mi imagen en ella.

Asimismo, establezco que esta autorización es voluntaria y gratuita, y que de acuerdo al Artículo 6 de la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal, mi consentimiento podrá ser revocado cuando exista causa justificada para ello, sin que se atribuyan efectos retroactivos.

En \_\_\_\_\_ a día \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2020.

Firma de la persona que autoriza  
(con DNI de la persona que firma):

---

# bibliografía

- Abad, Mar. “Núria Estremera: la fotógrafa que muestra la belleza del vello de las nalgas y las estrías”. *Yorokobu*. Brands and Roses. 10 Oct 2018. Web. 31 May 2020.
- Alcázar, Josefina. “La performance autobiográfica. La intimidad como práctica escénica”. *Efímera Revista*, 6.7 (2015). Web. 25 Mar 2020.
- Ariadna Carrascull, @nubedecarbon. Instagram, 2016. Web. 31 May 2020.
- Barthes, Roland. *La cámara lucida*. Barcelona: Paidós, 2019<sup>1980</sup>. Print.
- Balmaseda, María Fernanda. “«Metafísica del pudor». Un aspecto central de la filosofía del cuerpo en «Amor y responsabilidad» de Karol Wojtyła”. *Espíritu LIX*, 140 (2010): 517-537. Web. 7 May 2020.
- Bonavitta, Paola, et al. “Mujeres, feminismos y redes sociales: acceso, censura y potencialización”. *Questión. Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, 1.48 (2015): 33-44. Web. 15 May 2020.
- Braidotti, Rosi. “Ciberfeminismo con una diferencia”. Eds. Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa, *Ciberfeminismo. De Vns Matrix a Laboria Cuboniks*. Salamanca: Holo-bionte Ediciones, 2019<sup>1996</sup>. Print.
- Cuervo, Javier. “#Selfie. Una historia entre arte, identidad e Instagram”. Diss. Universidad Complutense de Madrid, 2019. Web. 3 May 2020.
- Dissidens, @dissidensph. Instagram, 2019. Web. 31 May 2020.

- Faust, Gretchen. "Hair, Blood and the Nipple. Instagram Censorship and the Female Body". Ed. Urte Undine Frömming. *Digital Environments*. Bielefeld: transcript, 2017. 159-170. Web. 28 May 2020.
- García-Oliveros, Elena. "Cuando el autor es el patriarcado. Desmaterialización del arte: del arte público al ciberfeminismo". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 28 (2016): 73-93. Web. 8 May 2020.
- Gas Barrachina, Silvi. "¿En qué contribuye el feminismo producido en las redes sociales a la agenda feminista?". *Dossiers feministes*, 15 (2019): 147-167. Web. 15 May 2020.
- Goldsmán, Florencia y Natansohn, Graciela. "Violencia contra las mujeres en red, vigilancia y el derecho a la privacidad". *IX SIMPÓSIO NACIONAL ABCiber: Cibercultura, democracia e liberdade no Brasil*. PUC São Paulo, Dic. 8-10, 2016. São Paulo: ABCiber, 2016. Web. 7 May 2020.
- Heim, Daniela. "Más allá del disenso, los derechos humanos de las mujeres en contextos de prostitución". *Derechos y Libertades*, 26.II (2012): 297-327. Web. 28 May 2020.
- Hernández Garrido, Raúl. "El pudor" *Trama y fondo: revista de cultura*, 19 (2005): 89-98. Web. 6 May 2020.
- hooks, bell. "Mujeres negras. Dar forma a la teoría feminista". Ed. Traficantes de Sueños. *Otras inapropiables*. Madrid: Queimada Gráficas, 2004. Web. 5 Jun 2020.
- Kuni, Verena. "El futuro es Femail: Algunas reflexiones sobre la estética y la política del ciberfeminismo". Eds. Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa, *Ciberfeminismo. De Vns Matrix a Laboria Cuboniks*. Salamanca: Holobionte Ediciones, 2019<sup>1998</sup>. Print.
- Manovich, Lev. *Instagram and Contemporary Image*. New York: manovich.net, 2017. Web. 5 Abr 2020.
- Millett, Kate. *Política sexual*. Trad. Ana María Bravo García. Madrid: Ediciones Cátedra, 1970. Web. 12 May 2020.
- Núñez Puente, Sonia. "Una exploración de la praxis feminista en España: nuevas tecnologías y nuevos espacios de relación desde el ciberfeminismo". *Feminismo/s*, 11 (2008): 109-123. Web. 8 May 2020.
- Núria Estremera, @nuriaestre. Instagram, 2012. Web. 31 May 2020.
- Olszanowski, Magdalena. "Feminist Self-Imagining and Instagram: Tactics of Circumventing Sensorship". *Visual Communication Quarterly*, 21.2 (2014): 83-95. Web. 31 May 2020.
- Penny, Laurie. *Cibersexismo*. Madrid: Continta Me Tienes, 2017a<sup>2013</sup>. Print.  
—*De esto no se habla*. Madrid: Continta Me Tienes, 2017b<sup>2013</sup>. Print.
- Plant, Sadie. "Los telares futuros: Tejedoras y cibernética". Eds. Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa, *Ciberfeminismo. De Vns Matrix a Laboria Cuboniks*. Salamanca: Holobionte Ediciones, 2019<sup>1995</sup>. Print.

- Reverter Bañón, Sonia. “Ciberfeminismo: de virtual a político”. *Teknocultura. Revista de Cultura Digital y Movimientos Sociales*, 10.2 (2013): 451-461. Web. 8 May 2020.
- Rubio Liniers, María Cruz. “La imagen virtual de la mujer. De los estereotipos tradicionales al ciberfeminismo”. *Feminismo/s*, 2 (2003): 167-182. Web. 14 May 2020.
- Sarmiento Guede, José Ramón, et al. “La comunicación viral a través de los medios sociales: análisis de sus antecedentes”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 72 (2017): 69-86. Web. 30 May 2020.
- Sáez, Begonya, “Formas de la identidad contemporánea”. Ed. Meri Torras, *Cuerpo e identidad I*. Barcelona: Edicions UAB, 2007: 41-54. Web. 4 Ene 2020.
- Santos Andreu, Ariadna. “Feminisme o post-feminisme? Les autorepresentacions a Instagram”. Diss. MIJS, Màster Interuniversitari Joventut i Societat, 2019. Web. 15 May 2020.
- Sarmiento Guede, José Ramón et al. “La comunicación viral a través de los medios sociales: análisis de sus antecedentes”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 72 (2017): 69-86. Web. 30 May 2020.
- Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. Web. 25 Mar 2020.
- Stone, Allucquère Rosanne. “¿Puede levantarse el cuerpo real, por favor?”. Eds. Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa, *Ciberfeminismo. De Vns Matrix a Laboria Cuboniks*. Salamanca: Holobionte Ediciones, 2019<sup>1991</sup>. Print.
- Zafra, Remedios. “Carne, píxeles y revolución”. Prólogo. Laurie Penny, *De esto no se habla*. Madrid: Continta Me Tienes, 2017. Print.
- “Ciberfeminismos. Tres décadas de alianza entre feminismo, tecnología y futuro”. Prólogo. Eds. Remedios Zafra y Teresa López-Pellisa, *Ciberfeminismo. De Vns Matrix a Laboria Cuboniks*. Salamanca: Holobionte Ediciones, 2019. Print.
- “Ciberfeminismo. Bases y propuestas en un mundo global”. *Mujer y cultura visual* (2004). Web. 15 May 2020.
- “La intimidad conectada. Feminismo y cultura / red”. *Xarxes amb gènere*. Barcelona, 9 Mar 2020. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona (Facultat de Filosofia i Lletres), 2020. Archivo pages.

**Grau:** Llengua i literatura espanyoles

**Curs acadèmic:** 2019-2020

L'estudiant ..... *Ailen Abdala Vadillo* ..... amb NIF ..... *4162742AT* .....

Lliura el seu TFG ..... *Cuerpos impúdicos: Instagram y* .....  
..... *feminismo* .....

Declaro que el Treball de Fi de Grau que presento és fruit de la meva feina personal, que no copio ni faig servir idees, formulacions, cites integrals o il·lustracions diverses, extretes de cap obra, article, memòria, etc. (en versió impresa o electrònica), sense esmentar-ne de forma clara i estricta l'origen, tant en el cos del treball com a la bibliografia.

Sóc plenament conscient que el fet de no respectar aquests termes implica sancions universitàries i/o d'un altre ordre legal.



Bellaterra, *15* de ..... *Juny* ..... de 20*20* .....

PODER



Sep 2010

