

Imágenes de autoficción. Figuraciones de la subjetividad en la cibercultura contemporánea

*Silvia Tabachnik**

Resumen

Plasmadas en la fórmula “ver en sí mismo a otro”, las autoficciones verbales y visuales constituyen uno de los modos característicos de inscripción de los sujetos en el espacio virtual. El régimen de anonimato recíproco y la falta de contacto efectivo más allá de la pantalla ofrecen un terreno propicio para el trabajo y el juego de las autoficciones tanto en el plano de la escritura, como en el plano de las imágenes. En efecto, se percibe una particular apropiación de los recursos de la autoficción en la composición de figuraciones visuales del cuerpo –y en particular del rostro– en diferentes dominios de la red.

En el imperio de las imágenes digitales el clásico género del autorretrato pictórico y fotográfico resulta alterado en sus premisas básicas renovando la interrogación sobre otros modos de constitución de la subjetividad en el complejo escenario de la cibercultura contemporánea.

De algunos aspectos relevantes de esta complejidad semiótica intentaremos dar cuenta en este texto orientado a reflexionar sobre las estrategias y procedimientos de “autoficción” visual en el entorno virtual.

Palabras clave: autoficción, imagen, figuraciones, subjetividad, cibercultura.

* Profesora e investigadora del Departamento de Educación y Comunicación. Área de Investigación Básica y Transdisciplinaria en Ciencias Sociales, UAM-Xochimilco; [silvia.tabachnik@gmail.com].

Abstract

Captured in the formula “seeing someone else in oneself”, verbal and visual autofictions constitute one of the characteristic inscription modes of subjects in virtual space. The mutual anonymity and the lack of effective contact beyond the screen, provides a breeding ground for the work and play of autofictions both at writing and image levels. Indeed, we observe a particular appropriation of autofiction resources in the compositions of visual body figurations –and particularly of the face– in different domains of the web.

In the empire of digital images, the typical pictorial and photographic self-portrait is altered in its basic premises, renewing the questioning of other modes of constituting subjectivity in the contemporary cyberculture’s complex scene.

We will present some relevant aspects of this semiotic complexity in this text which aims to reflect on the strategies and procedures of visual autofiction in the virtual realm.

Keywords: autofiction, image, figurations, subjectivity, cyberculture.

*La fotografía es el advenimiento de yo mismo como otro:
una disociación ladina de la conciencia de identidad.*

R. Barthes, *La cámara lúcida*

I

La interrogación sobre el sujeto, enunciada en el presente que nos concierne y anclada en su ineludible historicidad, ocupa un lugar central en la reflexión sobre la “cibercultura” contemporánea.

Inéditas experiencias que involucran el cuerpo, los lenguajes, la percepción y las representaciones del espacio y del tiempo conducen a reformular en este contexto las preguntas sobre los nuevos dispositivos semióticos que intervienen en los procesos de subjetivación. Procesos que encuentran en el espacio virtual un escenario privilegiado para la composición y el despliegue de “autoficciones”: el soliloquio, la confesión, las memorias de infancia, los textos autobiográficos y

otros tantos géneros clásicos de las “escrituras del yo” ocupan un espacio significativo en la red, reapropiándose de los formatos tradicionales y transformándolos de acuerdo con las nuevas condiciones “teletecnológicas” de producción y recepción de los mensajes.

La doble prescindencia del nombre propio y del cuerpo en el régimen de “telepresencia” constituiría, más que una falencia, un principio generador de múltiples figuraciones de la subjetividad.

Plasmadas en la fórmula “ver en sí mismo a otro”, las autoficciones verbales y visuales constituyen uno de los modos característicos de inscripción de los sujetos en el espacio virtual. El régimen de anonimato recíproco y la falta de contacto efectivo más allá de la pantalla ofrecen un terreno propicio para el trabajo y el juego de las autoficciones tanto en el plano de la escritura, como en el plano de las imágenes. En efecto, se percibe una particular apropiación de los recursos de la autoficción en la composición de figuraciones visuales del cuerpo —y en particular del rostro— en diferentes dominios de la red.

En el imperio de las imágenes digitales el clásico género del autorretrato pictórico y fotográfico resulta alterado en sus premisas básicas renovando la interrogación sobre otros modos de constitución de la subjetividad en el complejo escenario de la cibercultura contemporánea.

Desde nuestro enfoque, tales figuraciones no son concebidas como meros simulacros huecos, sustitutos espurios —fallidos o parciales— elaborados para “encubrir” o “disimular” la ausencia del cuerpo, la distancia, la imposibilidad del contacto físico y del encuentro efectivo (y afectivo) entre los sujetos, etcétera.

En contraste con la lógica baudrillardiana del simulacro, es posible pensar en estos procesos sobre la base de la lógica peirciana de la semiosis ilimitada: este enfoque permite abordar la producción incesante de múltiples interpretantes del cuerpo significativo en su dimensiones icónica, indicial y simbólica en el entendido de que el cuerpo, como objeto dinámico, desborda siempre toda semiosis particular y sólo puede actualizarse parcialmente como imagen, como huella, traza, indicio o como formación simbólica.

En el dominio de las imágenes digitales, el canon del autorretrato pictórico y fotográfico resulta alterado en sus premisas básicas reno-

vando la interrogación sobre otros modos de constitución de la subjetividad en el complejo escenario de la cibercultura contemporánea.

De algunos aspectos relevantes de esta complejidad semiótica intentamos dar cuenta en este texto orientado a reflexionar sobre las estrategias y procedimientos de producción de imágenes de autoficción en el escenario de la cibercultura contemporánea.

II

Una de las los mayores desafíos que las nuevas tecnologías de comunicación plantean a las “sociedades de control” (Deleuze, 1991) es la incertidumbre respecto de la identidad de los usuarios en la red: más exactamente la dificultad (sino imposibilidad) de una identificación certera, que es la condición básica de toda estrategia de control.

La eficacia de tales estrategias resulta interferida por las “tácticas”¹ de suspensión provisoria de la identidad “civil”, que con significativa frecuencia son implementadas por los usuarios de la red.

El régimen de anonimato ocupa el centro neurálgico de esta problemática.² La red ofrece un espacio de posibilidades virtualmente ilimitadas para la implementación de tácticas de desidentificación y para la expansión de un dispositivo que propicia, por sus mismas características tecnológicas, la omisión del nombre propio, y los datos de filiación y de identidad representan un desafío latente para los aparatos estratégicos de control y vigilancia.

Como es evidente la eventual expansión del régimen de anonimato, por su propia naturaleza y de manera inmediata de cualquier voluntad de fraude, va claramente a contrapelo de los mecanismos de control que los nuevos dispositivos tecnológicos, de forma paradójica, han vuelto cada vez más omnipresentes y sofisticadas.

¹ Remitimos a la distinción entre estrategias y tácticas, propuesta por Michel de Certeau (1999).

² Las redes sociales más utilizadas (Facebook, Twitter, chats o MSN Messenger) y soportes como el chat, el foro o, incluso, el antiguo Fotolog permitían al usuario ocultar su verdadera identidad. Las redes sociales más modernas, como Facebook, también permiten mantener una identidad en secreto (se pueden dar datos falsos a la hora de establecer una cuenta), pero son redes basadas en las identidades reales de los usuarios.

III

A partir de las consideraciones anteriores, en este ensayo quisiera plantear la hipótesis según la cual entre los recursos con que cuentan los usuarios para evadir o burlar discretamente las estrategias de identificación merecen particular atención las operaciones de autoficción. Estas circunscriben en la red un “nicho lúdico” abierto a los juegos de metamorfosis, al universo de las máscaras y el disfraz donde “el hombre ya no es lo que es [...] el disfraz le da una segunda naturaleza: él desea y el mundo cambia de forma según su deseo. [...] Su ser disfrazado es un mutante, todo el tiempo que dura la experimentación lúdica” (Duvignaud, 1982:101).

Las autoficciones en la red pertenecen por su propia naturaleza a estos juegos de metamorfosis que de hecho, con diferentes manifestaciones y características, parecen haber estado presentes en todas las culturas y que actualmente reaparecen recreadas por la intervención de los nuevos dispositivos tecnológicos, tanto en el orden de la escritura como particularmente en el de los lenguajes visuales.

Nos adherimos a una noción de autoficción,³ que no depende de la disyunción falso/verdadero; por tanto, no se confunde con otro tipo de prácticas espurias ligadas al fraude, la simulación, la mentira, el engaño, la estafa, etcétera, las cuales efectivamente son muy habituales en la red, tanto a nivel público como privado.

Lo que es distintivo del régimen autoficcional es precisamente la indecibilidad respecto de la disyunción falso/verdadero. La autoficción es, en cierta medida, indiferente al valor de verdad de sus enunciados; pertenece de pleno derecho al dominio del imaginario, está hecha con la materia de los sueños, las fantasías, los espejismos, los fantasmas...

En el plano enunciativo la fórmula de la autoficción conoce diferentes versiones: “ver en sí mismo a otro” (Bajtín), “yo es otro”

³ Originalmente una noción de “autoficción” fue propuesta por Serge Doubrovsky (1977), quien en el contexto de una crítica a los presupuestos ideológicos de la autobiografía la definía como “ficción de acontecimientos y hecho estrictamente reales”. Nuestro enfoque no coincide con esta definición en principio porque –como se precisa en el texto– no concebimos la noción de “ficción” en relación con la oposición falso/verdadero.

(Rimbaud), “sí mismo como otro” (Ricoeur). Todas ellas dan cuenta de un extrañamiento del sujeto respecto de un otro de sí mismo cuestionando los presupuestos de la autobiografía clásica fundada en la ilusión de identidad del sujeto consigo mismo, en su lugar soberano como árbitro de sentido, como poseedor de un saber inapelable sobre su propia vida y el sentido de sus experiencias. Lo que la teoría de la autoficción cuestiona en última instancia es la filosofía de sujeto que está implicada en la concepción misma del género autobiográfico.

La mencionada disociación en la instancia de enunciación se ve propiciada y potenciada en las condiciones de anonimato que ofrece la red. La adopción de seudónimos instala de entrada al sujeto en un régimen de autoficción, tanto a través de los géneros de escritura en primera persona (“escrituras del yo”) como –y esto nos interesa particularmente aquí– a través de las imágenes de autoficción, imágenes que se inscribirían en la genealogía del autorretrato pictórico y ulteriormente fotográfico, pero transgrediendo los principios básicos de este prestigioso género.

IV

El parentesco entre la escritura autoficcional y el autorretrato es evidente. Ambos géneros comparten como rasgo distintivo la escisión primordial en el lugar de la enunciación. Como afirma María Teresa Orvañanos (1998:132/133): “el autorretrato está marcado por la escisión, la esquizia entre el objeto que se mira en el espejo, el sujeto que lo pinta y el objeto representado”.⁴

Así como las escrituras de autoficción son el producto de una crítica de los presupuestos del discurso autobiográfico y de la filosofía del sujeto en que se sustenta, el autorretrato –según Orvañanos– es “un trabajo de deconstrucción de la imagen especular”.

Los nuevos géneros y retóricas del autorretrato fotográfico que proliferan en la red no se reconocen en los principios de verosimilitud

⁴ La autora se refiere específicamente al autorretrato pictórico, pero es aplicable al género en todas sus expresiones, en particular, la fotográfica.

realista ni obedecen tampoco al canon romántico del autorretrato burgués intimista y psicológico, al cual se le atribuían al límite efectos confesionales, propiedades reveladoras de la interioridad, de la verdad más íntima del sujeto. Más bien se podría reconocer algún parentesco con las estéticas de las vanguardias pictóricas del siglo xx (desde el cubismo, el surrealismo, el expresionismo) en particular por lo que concierne al tratamiento del rostro humano en el autorretrato. Éste ya no es el “original”, el “modelo” a imitar con el mayor realismo posible, sino un espacio de experimentación poética. En el siglo xx el autorretrato se convierte en una exploración en el campo de la alteridad: el rostro es intervenido mediante procedimientos de desintegración, desfiguración, transfiguración, metamorfosis, etcétera, una serie de operaciones que actualmente los nuevos dispositivos de digitalización ponen al alcance de cualquier usuario común.

V

Muy próximas al lenguaje onírico (entre los sueños, el *rebus*, y el chiste), las imágenes de autoficción en la red demarcan el dominio de *una retórica visual* particular, que proponemos fundada en tres operaciones básicas:

- *Operaciones de estilización* (que tienden a recrear una imagen idealizada y embellecida del sujeto según el diseño original del autorretrato pictórico).
- *Operaciones de desfiguración* (caricaturización, parodia, escarnio y –en otro orden– lo siniestro, lo monstruoso, el horror).
- *Transfiguraciones* (metamorfosis, hibridaciones, devenires).

Además de estas operaciones, la retórica que intentamos esbozar aquí incluye las figuraciones visuales del anonimato y la reticencia, las máscaras, las cronoimágenes, las autofotos y las diferentes aplicaciones destinadas a alterar la propia imagen.

El repertorio, por supuesto, no se pretende exhaustivo, tan sólo pretende ilustrar algunas de las estrategias de autoficción que están

modificando el sentido del autorretrato y el ideal de sujeto en el que se originó este género pictórico.

a) Sombras: figuras del anonimato

En una arqueología del autorretrato *la sombra* ocuparía el primer lugar, antes del reflejo en el agua y de la imagen especular. La figura emblemática del “anonimato” visual es una de las tácticas más comunes de autoficción en la red. La imagen carece de rasgos faciales, es tan sólo una silueta⁵ en negro recortada sobre un fondo neutro: al mismo tiempo que se sustrae a la identificación deja, sin embargo, una huella de su presencia. Es, en efecto, la figuración más cabal de ese intervalo *entre* presencia y ausencia que Queau (1995) definiera como “telepresencia”. En términos de Hans Belting:

[las imágenes] sustituyen la ausencia de cuerpo con un tipo diferente de presencia: la presencia icónica todavía mantiene la ausencia de un cuerpo y lo convierte en lo que debe ser llamado *ausencia visible*. *Las imágenes viven la paradoja de llevar a cabo la presencia de una ausencia o viceversa* (2007:128, cursivas mías).



Dos son las estrategias básicas del anonimato: la omisión del nombre propio y el ocultamiento del rostro, lugar por antonomasia de la identificación y del reconocimiento, como afirma David Le Breton:

⁵ Antes de la invención de la fotografía, se utilizaba la antigua técnica de la *silhouette*, el retrato de la propia sombra generado por la proyección luminosa de la silueta sobre un fondo blanco.

A partir de nuestro rostro somos juzgados, reconocidos, amados, detestados. Por nuestro rostro se nos asigna un sexo, una edad, se nos juzga como bellos o feos. El rostro es un lugar de alta vulnerabilidad en el vínculo social, porque nos deja desnudos frente a la mirada de los otros (Le Breton, 2010a).

Las imágenes siempre algo inquietantes de un cuerpo sin rostro tienen efectos no sólo desidentificatorios: el cuerpo sin rostro deviene objeto, se desubjetiviza.⁶

b) Figuras de reticencia

En un trabajo de hace algunos años (Tabachnik, 2007) –para contrarrestar o para relativizar los diagnósticos que en la cibercultura postulan el predominio de un régimen de hipervisibilidad y un síndrome generalizado de exhibicionismo y voyeurismo, así como una concomitante pérdida del sentido de lo íntimo– sugeríamos la intervención de *una retórica de la reticencia* en un *corpus* conformado por imágenes identificatorias incluidas en el perfil de los usuarios. Dicha retórica se constataría en el tendencial predominio de ciertas figuras basadas en la supresión total (elipsis) o parcial (sinécdoques, metonimias). Las omisiones, veladuras, esfumados, fragmentaciones, responderían precisamente a esa táctica ambigua que oscila entre la mostración (siempre parcial) y el ocultamiento del rostro y constituyen una de las operaciones características de autoficción en la red.



⁶ Así ocurre con las imágenes televisivas del “individuo peligroso”, que se muestra con el rostro cubierto o pixelado. La desubjetivación resulta aún más evidente en las imágenes pornográficas, en las que a la extrema proximidad de los órganos se le opone la supresión, el encubrimiento o el desdibujamiento del rostro.

c) *Máscaras*

La fórmula de la autoficción que hemos postulado, “ver en sí mismo a otro” resulta incluso más evidente, casi literal, cuando ingresamos al universo de las autoficciones visuales. Observa Le Breton (2010) que la relación del sujeto con el propio rostro está originalmente afectada por una “perturbadora extrañeza”. Esta ajenidad, afirmaba, es condición previa a cualquier procedimiento de figuración (pictórica, fotográfica o de otro tipo): “para el propio hombre el rostro a menudo es un lugar problemático, ambiguo. En ese sentido, podría decirse que el ‘yo es otro’ (Rimbaud) encuentra su expresión corporal más sorprendente en el hecho de que el rostro es Otro [...] El rostro es pues el lugar del otro”.⁷

El principio de autoficción se traduce en la composición de imágenes (“máscaras” en sentido ampliado) en el marco de un proceso de reinterpretación, por lo general, en clave lúdica, humorística y satírica de los cánones del autorretrato “formal”. Sin embargo, no siempre es la dimensión lúdica la que prima en estas experiencias de autoficción: en ocasiones intervienen otros géneros y otras estéticas que confieren a las imágenes tintes dramáticos, trágicos, lúgubres o incluso, como se verá más adelante, se desplazan al terreno del horror.

Este extrañamiento del sujeto respecto de la imagen “propia” es el motivo recurrente en la serie de “autorretratos ajenos” de la prestigiosa fotógrafa feminista Cindy Sherman. Su vasta obra explora el imaginario fantástico o siniestro de la máscara, el disfraz, el estereotipo. En la multiplicación de los personajes la modelo se escabulle, deviene irreconocible o asume múltiples apariencias. Al límite trastoca o subvierte la pretensión representativa del autorretrato y la teoría del sujeto en que se funda subrayando la ineluctable ajenidad que separa al sujeto de *la imagen de sí como otro* que le devuelve el retrato.

Aunque yo haya creado ciertos personajes arquetípicos –declara–, surgen siempre como monstruos u otras criaturas extrañas, e intento

⁷ Revista *La Nación*, jueves 12 de agosto de 2010, [http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1285826].

escapar constantemente de ellas, cambiando siempre, en consecuencia, de personaje. [...] Más allá de esto, ninguno de mis personajes se puede considerar un autorretrato.

En distintas series la autora se representa caracterizada según diferentes personajes recorriendo la galería pictórica de los retratos célebres, recreando irónicamente los estereotipos de la televisión de la década de 1950, rememorando a las divas del cine hollywoodense, parodiando las imágenes publicitarias y evocando los clásicos del terror, de modo tal que el espectador no puede determinar cabalmente si en efecto son autorretratos fotográficos o bien figuraciones de ficción.



Ce portrait, c'est moi mais ce n'est pas tout à fait moi

El juego de intertextualidad generalizada pone en cuestión también la distinción entre original y copia así como el principio de identidad entre el sujeto y su imagen “ajena”: el autorretrato —como lo concibe esta artista— no resulta de una suerte de inmersión en la interioridad subjetiva, sino —más bien— es el producto de una exploración atenta en el acervo material de las culturas y lenguajes visuales (pictórica, fotográfica, cinematográfica, mediática, cómics, etcétera) de diferentes épocas.

La intertextualidad visual —en la actualidad considerablemente facilitada por la tecnología de alteración digital— es otro de los rasgos distintivos de las imágenes de autoficción. La citación de otros archivos visuales en las imágenes ponen en cuestión la idea de original y copia, imprimiendo marcas de alteridad en la subjetividad.

Como advierte Le Breton:

Toda aparición de un rostro es la de signos de reconocimiento. Cierta manera de organizar la puesta en escena (maquillaje, bigote, barba, corte de cabello), de producir mímicas, de posar la mirada en los otros, hace del rostro el lugar de la evidencia familiar que permite atribuirle, de entrada, una serie de significaciones. Jamás es una naturaleza, sino una composición. Es la materia básica para un trabajo sobre sí, al mismo tiempo que para una influencia social y cultural sutil. La socialización modela la intimidad corporal más secreta del hombre, y no deja de lado su rostro (2010b).

Todo rostro es, por tanto, una construcción históricamente fechada, una composición cultural. Así también para el autorretrato en la era digital: el rostro retratado rompe su dependencia con el modelo original y se descompone en un *collage* de retazos de rostros propios y ajenos.

Los rasgos de familia, de época, la impronta de estéticas, las retóricas de la mirada, el repertorio de poses y los gestos evocan y convocan otras imágenes del archivo visual de las culturas: las imitan, las glosan, las parodian.

En el régimen lúdico, en el que los usuarios desarrollan experimentos de alteración de la imagen propia, son habituales las operaciones de enmascaramiento y disfraz que también responden a una retórica de la reticencia.

Este “aluvión” de autorretratos digitales no sería, a nuestro parecer, solamente uno de los síntomas del imperio del narcisismo en la videocultura contemporánea. Sin entrar a discutir este diagnóstico, nuestra investigación nos lleva a considerar también la dimensión experiencial de este fenómeno. La deconstrucción de la propia imagen y el juego de refiguraciones rebasarían la lógica narcisista propiciando la posibilidad de un eventual –fugaz– reconocimiento de la alteridad que habita la propia subjetividad.



<http://artistasde1a.blogspot.com/p/autoretratos>

d) Autofotos



<http://www.nikonistas.com/>

Sin ser enteramente novedosa, la “autofoto” es el paradigma del autorretrato (o el síntoma de su declinación) en la era de la “posfotografía” (Fontcuberta, 2011), probablemente uno de los géneros más

representativos y más difundidos de la puesta en imagen del sujeto en la red. Las autofotos proliferan en las redes sociales, en las comunidades de *fotolog* y en las bitácoras fotográficas, identificándose por sus particulares propiedades enunciativas y retóricas y denunciando así, a primera vista, el género y el espacio de representación al que pertenecen. En principio cumplen la función de “acreditar” la inscripción del sujeto en la red, su identidad en pantalla, ante la cámara y a través del espejo. Pero, ante todo, estas imágenes están concebidas para la circulación, para integrarse en un juego permanente de intercambios y tejen *una trama de imágenes y miradas* que dialogan entre sí. No es posible analizar las autofotos aislándolas del protocolo en que se inscriben.

Como afirma Fontcuberta (2011): “En estas fotos [...] la voluntad lúdica y autoexploratoria prevalece sobre la memoria. Tomarse fotos y mostrarlas en las redes sociales forma parte de los juegos de seducción y los rituales de comunicación de las nuevas subculturas urbanas posfotográficas [...]”.

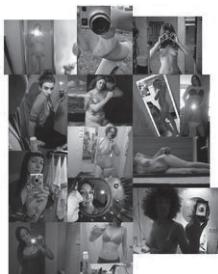
En su muestra *A través del espejo*⁸ el fotógrafo y crítico catalán presentó una colección de “reflectogramas”, autorretratos anónimos –hechos con cámaras digitales o teléfonos móviles–, que sus autores colgaron y distribuyeron en la red. Según su apreciación este tipo de fotografías cuestionan aspectos como la perdurabilidad de la imagen, que “ha pasado de ser el elemento que preservaba la vivencia a convertirse en la “vivencia en sí” (Fontcuberta, 2010).

Las autofotos, efectivamente, pertenecen al orden de lo efímero, congelan ese instante puntual en que se produce el disparo de la cámara sobre la imagen en el espejo.

La cámara ocupa el primer plano dominando el centro visual de la composición. Lo que su mirada retiene no es el rostro sino el acto fotográfico mismo.

En las autofotos no es el sujeto retratado el tema central sino ese acto concreto y singular que al capturarlo en la imagen especular lo separa de sí mismo y lo vuelve ajeno.

⁸ Septiembre de 2010, galería Angels Barcelona. Se trata de una instalación de video multicanal que el autor ha titulado *Through the Looking Glass / A través del Espejo*.



[<http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-un-manifiesto-posfotografico.html#ixzz29wVRvRhN>].

Si el retrato canónico procura borrar o disimular las huellas del acto enunciativo a favor de la presencia dominante del personaje retratado, las “autofotos”, por el contrario, lo ponen literalmente en primer plano, enfatizado por la presencia en cuadro del dispositivo técnico (el espejo, la cámara digital, la pantalla) que interviene en la producción de la imagen.

Muy lejano del ideal romántico que concebía el autorretrato como aprehensión de una interioridad que se “revelaría” en el rostro y particularmente en la mirada; el principal “objetivo” (vale el doble sentido) de las autofotos digitales parece ser el puntual registro del instante. Cada autofoto es la huella de un acontecimiento singular, de un acto de enunciación que respondería a una articulación particular sujeto-tiempo-espacio, según la fórmula clásica de la *deixis*: *Ego, hic et nunc*.

Esa fórmula definiría adecuadamente la especificidad de este género, que –tras su aparente simplicidad– instituye un juego complejo entre imágenes y miradas propias y ajenas.

Por sus particularidades técnicas, que facilitan condiciones de privacidad en la ejecución, el género ha derivado en la proliferación de autoimágenes que transitan entre el erotismo y la pornografía “casera”, figuraciones del cuerpo basadas ambas en una combinación variable entre la retórica de la reticencia (ocultamiento, desfiguración, enmascaramiento, velamiento, etcétera) y la consabida tendencia a la hipervisibilidad exhibicionista.

La *cámara/fetiché* participa casi como un *partner* en estos rituales sin secreto ejecutados frente al espejo. La autofoto provee un ins-

trumento discreto e idóneo para la implementación de estas escenas “íntimas” destinadas al consumo público y anónimo. Ahora bien, incluso en estas formas derivadas del género, los habituales argumentos que apelan a la pulsión narcisista y al par complementario exhibicionismo/voyeurismo resultarían insuficientes para explicar la índole de experiencia subjetiva e intersubjetiva que posibilita el juego de imágenes y miradas condensado en las “autofotos”. Entre la pantalla, el espejo y la cámara el sujeto se muestra al tiempo que se oculta, se ofrece y se sustrae, *busca su propia imagen en la mirada anónima de los otros*: “las hago porque yo no sé como se me ve de perfil, o desde arriba o desde abajo, o de espalda [...] también lo hago por eso, *para saber cómo me ven los ojos de los demás*”.⁹

e) *Cronoimágenes*

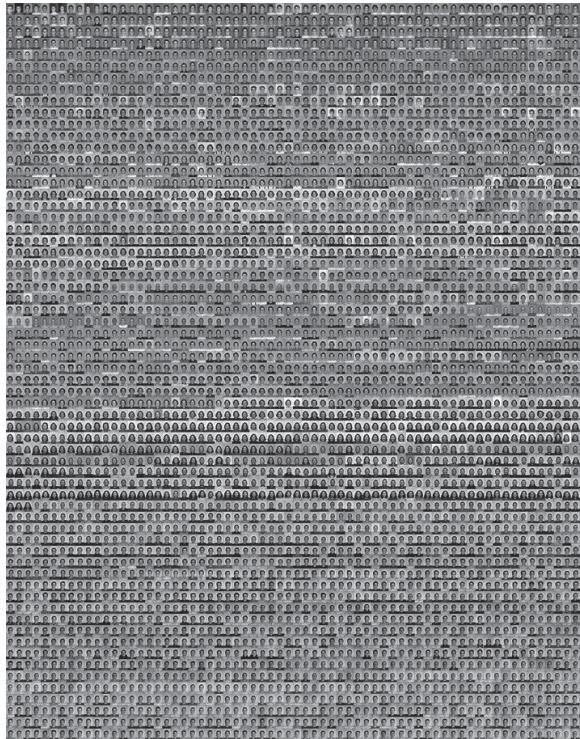
Las *cronoimágenes* –más que autorretratos– son, como su nombre lo indica, “imágenes del tiempo”, experiencias que persiguen la quimera de atrapar el paso del tiempo y registrarlo en las leves alteraciones –imperceptibles a simple vista– que día a día van labrando la superficie facial. Como si el proceso continuo del envejecimiento pudiese ser segmentado en una especie de “unidades mínimas discretas”: las “instantáneas”. En esta idea se inspiran los “Daily photo projects”, singular emprendimiento que consiste en tomarse diariamente una fotografía digital “hasta el día de la propia muerte”. Ulteriormente, las imágenes son editadas en un video, donde cobran movimiento, y de esa manera, por efecto del montaje, recuperan una dimensión procesual, recreando la temporalidad como sucesión en movimiento.¹⁰

En su versión inicial, como colección de imágenes fijas aparentemente idénticas, se presta a diferentes lecturas según el trayecto que siga la mirada: en la dirección de la escritura o trazando diagonales

⁹ Testimonio de un usuario habitual, cursivas mías.

¹⁰ Ejemplos de este tipo de proyectos son los siguientes: Jonathan K. Keller, *The Adaption to My Generation (a daily photo project)*, [http://www.c71123.com/daily_photo/]; Noah Kalina, *Everyday*, [<http://everyday.noahkalina.com/>], y Arno Klein, *The Ellora daily photo project*, [<http://www.elloradaily.info/>].

o secuencias en orden aleatorio, del presente hacia el pasado, desde el pasado hacia el presente. Este ejercicio de la mirada persigue la captura de la diferencia imperceptible entre cada una de las tomas cotidianas, pero el paso del tiempo es invisible, se esconde en los intersticios entre las imágenes.



Jonathan Keller Keller, *The Adaption to my Generation a Daily Photo Project*, [<http://jk-keller.com/>]¹¹

¹¹ Every day... confusing art and obsession since 1987. *Every day is an ongoing visual document. Since February 23rd, 1987. I have each day made a photograph of my face. Every photo from this project to date may be viewed below (mostly small in size), in descending chronological order, and usually in groups of 35 images, beginning with the most recent date of film processed. Click on images to enlarge* [<http://www.kbeveryday.blogspot.com/>].

Evidentemente hay un aspecto ritual insoslayable en el acto diariamente recreado de autorretratarse en la misma pose y actitud, en el mismo escenario, en la misma situación, mirando directamente a la cámara, con un gesto neutro y una mirada vacía, que no interpela, no espera respuesta, ni expresa emoción alguna: la apuesta de la cronoimagen no sería otra que la *de someterse a la mirada del tiempo*.



[<http://www.kbeveryday2.blogspot.com>]

Si bien este curioso experimento no representa una práctica muy extendida entre los usuarios, su interés residiría en que replantea un tópico eminentemente barthesiano: la enigmática relación de la imagen fotográfica con el tiempo y la muerte.

“La fotografía me expresa la muerte en futuro”: la intuición de Barthes (1998:165) bien podría ser el epígrafe de esta colección de autorretratos huecos.

En las cronoimágenes no hay interpolación: el rostro, vaciado de mirada, deviene –como dice Le Breton (2009)– en “un antirrostro”, “una máscara funeraria”. La serie de instantáneas, según lo declara el extraño “proyecto”, se interrumpiría en un límite infranqueable: el imposible autorretrato póstumo, expresión extrema y punto de quiebre de la imagen de autoficción. Notablemente así comenzó, según se sabe, la historia del autorretrato fotográfico, con el *Autorretrato como abogado* de Hippolyte Bayard (1840), la primera y tal vez la más per-

turbadora de las autoficciones: la imagen de un suicida “ejecutado” por el disparo de la cámara.



Autorretrato como abogado, Galería de Hippolyte Bayard (1840),
[<http://www.flickr.com/photos/puntopixel/2660835671/>].

f) *Conversión mágica*

En el terreno francamente lúdico la red ofrece diversos programas y aplicaciones mediante los cuales el usuario común puede alterar (de la etimología latina “cambiar”, “hacer otro”), según su voluntad o su fantasía, la propia imagen corporal y facial (Tabachnik, 2012a). Entre estas fantasías, una que parece ser característica del imaginario contemporáneo, dominado por la mitología de la cultura mediática,¹² es la de la conversión (mágica e instantánea) del anonimato a la “celebridad”.

Una vez más, la fórmula “yo como otro” es el principio que en estos juegos anima a jugar con la propia imagen: en estas fantasías gratuitas –sin riesgo, ni costo– los sujetos anónimos se sueñan protagonistas fugaces de otras vidas (im)posibles, deslumbrantes e intensas.

¹² En el régimen del *reality show* televisivo, el subgénero del *makeover* (transformación total) es uno de los más populares.



Pon tu rostro en otro cuerpo: [<http://www.montagraph.com/main.aspx>].

Existen también programas y aplicaciones que bajo el formato de “tutoriales” describen paso a paso las operaciones estetizantes para embellecer la propia imagen facial.¹³ Más inquietantes, por supuesto, son aquellas aplicaciones que proporcionan sencillos métodos –accesibles para cualquier usuario común– para deformar la imagen facial propia o ajena. Ingresamos en la alucinante galería de los espejos deformantes, en los lindes entre el humor caricaturesco y el imaginario teratológico.

g) Desfiguraciones

La operación inversa al retoque cosmético es la desfiguración caricaturesca. La caricatura constituye la “contracara” irónica y burlona del (auto)retrato idealizante; opone lo grotesco a lo sublime.



Caras deformes, [wikiblog.com.ar collage.jpeg].

¹³ Ofrecen “editar la cara perfeccionando las impurezas visibles, cambiar el color de los ojos, eliminar la grasa de la cintura, empequeñecer la nariz, cambiar el largo de las uñas, cambiar el color de pelo [...]”. La fantasía de la transformación indolora e instantánea permitiría encubrir los aspectos cruentos y traumáticos que toda intervención quirúrgica conlleva necesariamente en el pasaje del orden de las imágenes al orden material del cuerpo.

El usuario puede acceder fácilmente a diferentes programas donde la imagen facial (propia o ajena) es sometida a un conjunto de alteraciones hasta el límite de lo monstruoso o, incluso, hasta la experiencia aterradora de “perder el rostro”, como en los malos sueños.¹⁴



[<http://www.morphases.com/favourites.php>].

Al límite, estos procedimientos de alteración de la imagen del propio rostro, con la intervención del *photoshop* (o similares), ingresan plenamente en el territorio de lo siniestro (*unheimlich* en el sentido freudiano): la experiencia de desfiguración de la imagen del propio rostro puede deslizarse sutilmente de lo cómico al horror, suscitando la sospecha de que en la imagen de sí siempre está latente (y puede asomar) ese otro rostro descompuesto, averiado, roto...

A partir de la inquietante tesis de Derrida (1991), “el autorretrato es el retrato de la ruina”, María Teresa Orvañanos destacaba la violencia simbólica implicada en esa operación:

El autorretrato está hecho de trazos, de rasgos, de líneas [...] todos ellos atraviesan la imagen del pintor, marcan su cuerpo, lo penetran,

¹⁴ Por ejemplo, [<http://www.morphases.com/editor/>] (ver Power Point). Morphases es un software *On Line* de última generación, destinado a la manipulación de la imagen facial. Según promete, “con Morphases usted puede finalmente tener al menos una ligera idea de lo que se puede sentir como un dios, porque Morphases le da un poder casi ilimitado para modificar y crear verdaderos rostros humanos. Morphases de esta manera te da posibilidades básicamente ilimitadas para crear y jugar con cualquier rostro real o irreal”.

lo mutilan y lo desfiguran; lo embellecen, lo envejecen e infantilizan, lo deforman.

Para autorretratarse hay que destrazarse, y en cada trazo de un autorretrato el pintor debe destrozar la imagen que tiene de *sí* mismo ante el espejo. [...] *Para autorretratarse hay que desfigurarse y violentar la imagen de sí mismo* (1998:133, cursivas mías).

Esta hipótesis del autorretrato como devastación resulta particularmente pertinente para la identificación de una de las retóricas predominantes en las imágenes de autoficción en la red, aquella que involucra precisamente operaciones de desfiguración, transfiguración, metamorfosis, hibridación, etcétera.

Favorecida y facilitada por los nuevos dispositivos de alteración de las imágenes, la galería fotográfica de los monstruos, colección de rostros deformes, despedazados, animalizados, etcétera, ocupa, probablemente tanto como las imágenes pornográficas, un lugar preponderante en el vastísimo archivo visual de la red.



29 Really Creepy and Creative Photoshopped Self Portraits
[www.curiousread.com/.../29-really-creepy-and-c/]

Descendiendo a la región de lo ominoso, el autorretrato habría encontrado su consumación y el límite de su posibilidad.

En las últimas etapas de su obra, Cindy Sherman parece haber rozado este límite. En la serie “Fairy Tale Disaster” el cuerpo aparece deformado, convertido en detritus, y el rostro –lacerado, cubierto de residuos– acaba por desintegrarse.



“Fairy Tale Disaster”, Cindy Sherman

h) Metamorfosis, transfiguraciones, devenires

Esta incursión en la red en la galería de imágenes de autoficción nos conduce finalmente al dominio de las metamorfosis y las transfiguraciones, un imaginario que han explorado y cultivado tanto la literatura como las artes visuales y que actualmente retorna revigorizado en los géneros más representativos de la industria cinematográfica, en los que proliferan los seres fantásticos, los mutantes, los clones, los “avatares”, los monstruos, los *cyborgs*, etcétera.

Los procedimientos de alteración de las imágenes digitales facilitan la composición de figuras híbridas, en las que lo humano deviene vegetal o animal sin que el rostro y la mirada, los rasgos más humanos del sujeto, se desvanezcan por completo.

Lo que las imágenes híbridas cuestionan —en ocasiones por puro espíritu lúdico— es precisamente la lógica misma de las disyunciones excluyentes, las oposiciones en apariencia inamovibles entre categorías fijas presuntamente incompatibles: lo animado y lo inanimado, lo animal y lo humano, lo femenino y lo masculino, lo humano y lo maquínico.

Hemos observado cómo las imágenes autoficcionales, en el marco de una retórica de las metamorfosis, transfiguraciones y devenires, transgreden esas divisorias componiendo figuraciones híbridas donde el rostro queda suspendido en “una zona de ‘indiscernabilidad’”¹⁵ entre lo humano y lo animal, lo artificial y lo natural, lo físico y lo maquínico, etcétera.

¹⁵ Según la expresión de Gilles Deleuze, refiriéndose a la obra pictórica de Francis Bacon.



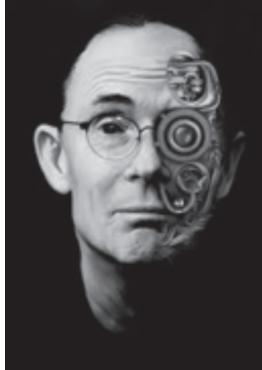
Hombre con cabeza de árbol [taringa.net]. Hombre árbol *wallpaper* [extrafondos.com].
[\[http://soniangui.blogspot.com/2010/05/autorretrato-de-animal-el-lince.html\]](http://soniangui.blogspot.com/2010/05/autorretrato-de-animal-el-lince.html)

i) Cyborg

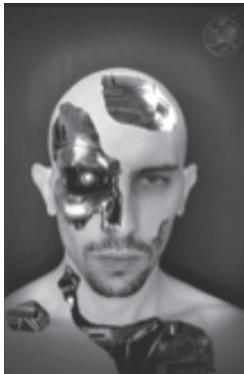
La última estación de nuestro recorrido por la galería de las imágenes autoficcionales en la red nos conduce al territorio del *Cyborg*, “criatura de realidad social y también de ficción”, como la define Donna Haraway (1991) en su *Manifesto*, proponiendo una concepción singular –teórico-ficcional– de la condición particular del sujeto en la tecnocultura contemporánea.

El mito del *cyborg*, según lo describe Haraway desde una perspectiva materialista y feminista, se constituye por la transgresión de tres divisorias inamovibles en la tradición filosófica occidental: la fronteras entre lo humano y lo animal, las fronteras entre lo humano y las máquinas, y la frontera entre lo físico y lo no físico por efecto de la ubicuidad y la invisibilidad política y material de las nuevas máquinas.

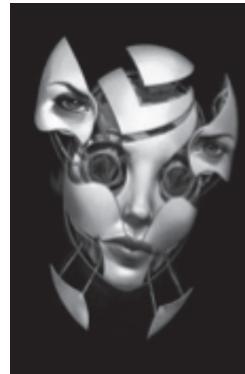
Haraway sostiene que “no existe ya una separación ontológica entre lo técnico y lo orgánico: a finales del siglo xx –nuestra era, un tiempo mítico– todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, somos *cyborgs*” (1991).



[milenioscopio.blogspot.com].



[estou-sem.blogspot.com]



[flickrhivemind.net].

Consideraciones finales

Escribe Le Breton (2010): “En lo que nos identifica, el rostro también nos limita, produce destellos en negativo de todos los rostros que no somos”. La red abre un nuevo espacio para el ejercicio de la auto-ficción, donde habitan y dialogan los otros rostros, los otros nombres, los otros relatos en que nos (re)conocemos y desconocemos.

Tres serían los factores que inciden en los procesos de subjetivación en la red: en primer lugar, el *anonimato* exime –aunque sólo interinamente– de la sujeción al nombre propio y sustituye la identidad

“oficial” legalmente instituida por uno o varios seudónimos escogidos por el propio sujeto, de acuerdo con su deseos, sus fantasías, sus recuerdos (Tabachnik, 2007, 2012).

En segundo lugar: las *imágenes de autoficción* en tanto cuestionan la ideología del autorretrato tanto en su versión celebratoria, conmemorativa, como en su interpretación psicológica e intimista.

Finalmente, las “*escrituras de autoficción*”, que desmontan los postulados de la autobiografía y la teoría del sujeto que subyace a la misma (Tabachnik, 2012).

Por sí mismos, estos tres desplazamientos son indicadores de un proceso de mutación que está afectando los modos de constitución de la subjetividad en el ciberespacio. Una alteración que trastoca tres de los componentes fundamentales de la constitución simbólica e imaginaria de los sujetos: el *nombre propio*, la *imagen de sí mismo* y los *relatos* que (nos) narramos con la materia de experiencias, recuerdos, sueños y fantasías en un proceso permanente de desconocimiento y reconocimiento donde lo propio se vuelve ajeno y lo ajeno deviene propio.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail (1989), “Autor y personaje”, en *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México.
- Barthes, Roland (1998), *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Paidós, Barcelona.
- Belting, Hans (2007), *Antropología de la imagen*, Katz Editores, Buenos Aires.
- De Certeau, Michel (1999), *La invención de lo cotidiano*, Universidad Iberoamericana, México.
- Deleuze, Gilles (1991), “Postdata sobre las sociedades de control”, en Christian Ferrer (comp.), *El lenguaje literario*, t. 2, Ed. Nordan, Montevideo.
- Derrida, Jacques (1991), “Memorias de ciego: el autorretrato y otras ruinas”, *Quimera*, núm. 108, pp. 31-35.
- Doubrovsky, Serge (1977), *Fils*, Galilée, París.
- Duvignaud (1982), *El juego del juego*, Fondo de Cultura Económica, Santafé de Bogotá, Colombia.

- Fontcuberta, Joan (2010), “La danza de los espejos. Identidad y flujos fotográficos en Internet”, *A través del espejo*, La Oficina de Ediciones, Madrid.
- ____ (2011), “Por un manifiesto posfotográfico”, [<http://www.lavanguardia.com/>].
- Haraway, Donna (1991), *Manifiesto Cyborg*. Fuente original: Donna Haraway, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, Nueva York, pp. 149-181. Versión *on line*, [manifiestocyborg.blogspot.com/www.topia.com].
- Le Breton, David (2009), “El rostro y lo sagrado: algunos puntos de análisis”, [<http://www.Topia.com.ar/articulos>].
- ____ (2010a), “Internet en el universo de la máscara”, [www.lanacion.com.ar/1285826-david-le-breton-internet-es-el-universo-de-la-mascara].
- ____ (2010b), “Rostro”, [www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-144793-2010-04-29.html].
- Man, Paul de (1991), “La autobiografía como desfiguración”, *Suplemento Anthropos*, núm. 29.
- Orvañanos, María Teresa (1998), “El autorretrato en Egon Schiele. Un *sinthome*-una creación”, en Eli Morales y Daniel Gerber (eds.), *Las suplencias del nombre del padre*, Siglo XXI, México.
- Queau, Philippe (1995), *Lo virtual. Virtudes y vértigos*, Paidós, Barcelona.
- Revista *La Nación* (2010), jueves 12 de agosto, [http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1285826].
- Ricoeur, Paul (1996), *Sí mismo como otro*, Siglo XXI, México.
- Serres, Michel (1995), *Atlas*, Cátedra, Madrid.
- Tabachnik, Silvia (2007), “Retratos secretos. Figuraciones de la identidad en el espacio virtual”, *Revista Latina de Comunicación Social*, Tenerife, España.
- ____ (2012a), “Sobre la alteración lúdica de las imágenes en la era del *photoshop*”, *Revista Adversus*, Roma-Buenos Aires.
- ____ (2012), *Lenguaje y juegos de escritura en la red. Una incursión por las comunidades virtuales*, UAM-Xochimilco, México.

Recibido: 1º de octubre de 2012

Aprobado: 11 de junio de 2013