

TRABAJO SOCIAL

Trabajo social

ISSN: 0123-4986

ISSN: 2256-5493

Universidad Nacional de Colombia

Bermúdez Arboleda, Patricia; Toledo Leyva, Yoanna
Familia cubana transnacional: imágenes digitales en red
y relaciones de poder en el espacio público de las NTIC*
Trabajo social, vol. 23, núm. 1, 2021, Enero-Junio, pp. 175-196
Universidad Nacional de Colombia

DOI: <https://doi.org/10.15446/ts.v23n1.86661>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=684471966008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM 

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Familia cubana transnacional: imágenes digitales en red y relaciones de poder en el espacio público de las NTIC*

Patricia Bermúdez Arboleda**

Profesora del programa de Maestría en Antropología Visual

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Quito, Ecuador

Yoanna Toledo Leyva***

Magíster en Antropología Visual

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Quito, Ecuador

175

Resumen

Este artículo hace un acercamiento a las relaciones de socialización de una familia cubana transnacional en contextos virtuales públicos como Facebook e Instagram, a partir del análisis de las imágenes digitales que publican e intercambian en su cotidianidad. De forma paralela se exploran las dinámicas de vigilancia, control y resistencia que emergen desde esta institución primaria, en un contexto marcado por el fenómeno migratorio de múltiples destinos y el uso de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (NTIC), en las que el hacer y el trasiego de imágenes desborda los límites tradicionales de la Era Analógica.

Palabras clave: espacio público, familia transnacional, imágenes digitales, nuevas tecnologías de la información y la comunicación, red, relaciones de poder.



CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Bermúdez Arboleda, Patricia, y Yoanna Toledo Leyva. 2021. "Familia cubana transnacional: imágenes digitales en red y relaciones de poder en el espacio público de las NTIC". *Trabajo Social* 23(1): 175-196. Bogotá: Departamento de Trabajo Social, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia. doi: <https://doi.org/10.15446/ts.v23n1.86661>

Recibido: 26 de abril del 2020. **Aceptado:** 15 de octubre del 2020.

* El presente artículo es producto del trabajo de investigación: *Familia transnacional, imágenes digitales en red y relaciones de poder. Estudio de caso de una familia cubana transnacional*, de estudios de Maestría en Antropología Visual de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso), sede Ecuador.

** pbermudez@flacso.edu.ec / <https://orcid.org/0000-0001-6529-2081>

*** yoatl88@gmail.com / <https://orcid.org/0000-0002-5763-5862>

Transnational Cuban Family: Networked Digital Images and Power Relations in the Public Space of NICTs

Abstract

This article approaches the socialization relationships of a transnational Cuban family in public virtual contexts as Facebook and Instagram, from the analysis of the digital images that they publish and exchange in their daily lives. In parallel, we explore the dynamics of surveillance, control, and resistance that emerge from this primary institution, in a context marked by the migratory phenomenon of multiple destinations and the use of New Information and Communication Technologies (NICTs). Context where the making and transfer of images goes beyond the traditional limits of the Analog Era.

Keywords: digital images, ICTs, network, power relations, public space, transnational family.

Família cubana transnacional: imagens digitais em rede e relações de poder no espaço público das NTICs

Resumo

Este artigo aborda as relações de socialização de uma família cubana transnacional em contextos públicos virtuais como o Facebook e o Instagram, a partir da análise das imagens digitais que eles publicam e trocam no seu dia a dia. Paralelamente, exploram-se as dinâmicas de vigilância, controle e resistência que emergem dessa instituição primária, em um contexto marcado pelo fenômeno migratório de múltiplos destinos e pelo uso de novas tecnologias da informação e comunicação (NTIC). Contexto em que a criação e transferência de imagens ultrapassa os limites tradicionais da Era Analógica.

Palavras-chaves: espaço público, família transnacional, imagens digitais, NTICs, rede, relações de poder.

Introducción

En los crecientes procesos migratorios, la noción de familia transnacional es una unidad teórica que permite analizar cómo se reconfigura la familia, cómo traza sus redes de relaciones en la distancia geográfica, y cómo mantiene los lazos familiares haciéndose cargo de unos deberes y derechos. Uno de los puentes para no perder contactos y compromisos filiales en situaciones de migración son las remesas “sociales” o conjunto de valores, estilos de vida innovaciones, pautas de comportamiento y capital social que se da entre las comunidades de origen y de destino (Levitt 2001). Estas remesas se materializan en la realización y puesta en circulación de fotografías impresas, epístolas, postales, envíos de objetos de afecto y llamadas telefónicas. Son prácticas que se sostienen en usos sociales de las imágenes, los objetos y las tecnologías de la comunicación en el marco del trabajo de cohesión social.

177

En este contexto, las producciones audiovisuales, en su mayoría domésticas, y los objetos de cultura material en circulación configuran una práctica inherente que da cuenta de las tensiones espaciotemporales que experimentan los sujetos multisituados. Estas imágenes protegen de unas distancias, ayudan a “sobrellevar la angustia suscitada” (Bourdieu 2003, 52) por no tener cerca a algunos de los miembros que conforman este grupo primario. Su aspecto itinerante entre unos orígenes y unos destinos, reformulan la acotación de quiénes, dónde y cómo hacer uso de ellas. Por tanto, en su devenir, estos haceres y transitaros audiovisuales no escapan de la lógica estructurante de la familia para darle orden y sentido.

Además de estos receptáculos convencionales del registro familiar, estas imágenes y objetos también se apropian de otros espacios en la era de la información (Castells 2000) bajo nuevas situaciones tecnosociales (Okabe e Ito 2006), en las que las familias transnacionales reelaboran sus vínculos y modos de proceder, apropiándose de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación —en adelante, NTIC— que inciden en la multiplicación de las imágenes y de los volúmenes de producción, de su trasiego dentro y fuera del terreno doméstico, así como en los tiempos de envío y recibo, en su estética, funcionalidad y materialidad.

Este salto al entramado sociotécnico (Bijker 1993) es un tipo de mediación que rearticula las maneras de significar y relacionarse (Latour 2005). Así, este artículo realiza un acercamiento a las relaciones de socialización de una familia transnacional en contextos virtuales públicos como Facebook —en adelante, FB— e Instagram —en adelante, IG—, a partir del análisis

de las imágenes digitales¹ que publican e intercambian en su cotidianidad; paralelamente se exploran las dinámicas de vigilancia, control y resistencia que emergen desde esta institución primaria, en un contexto marcado por el fenómeno migratorio de múltiples destinos y el uso de las NTIC.

Para estos propósitos, se realizó una etnografía a través de internet con una familia extensa cubana y multisituada entre Quito-Ecuador, Campinas-Brasil y La Habana-Cuba, quienes por más de un año nos brindaron acceso y diálogo sobre sus imágenes digitales. Los colaboradores más activos fueron Mireya y Rogelio, en Quito; Miguel, en Campinas; y Rosa y Julia, en La Habana². La selección de los miembros de esta familia transnacional estuvo permeada por la condición de cubana-migrante de una de las autoras del artículo, quien igualmente padece la distancia física y emocional de sus seres queridos, y que comparte procesos de comunicación y reciprocidad en línea similares a los de los interlocutores, con lo cual la identificación con este campo de estudio y sus actores hizo el proceso etnográfico mucho más reflexivo.

Metodología

Desde el punto de vista metodológico se realizó una etnografía³ a través de internet, usando los entornos y las materialidades que allí se gestan, específicamente las imágenes. El internet, por tanto, se nos revela como un artefacto cultural complejo en el cual “el agente de cambio no es la tecnología en sí misma, sino los usos y la construcción de sentido alrededor de ella” (Hine 2000, 13). Esta etnografía está encaminada a “alcanzar un sentido enriquecido de los significados que adquiere la tecnología en las culturas que la alojan, o que se conforman gracias a ella” (Hine 2000, 17), y, en consecuencia, comprender la forma en la que internet y las imágenes inciden en la organización y eventual reestructuración de las relaciones sociales en el tiempo y el espacio.

Investigar desde este enfoque supone asumir que lo tecnológico no puede ser separado de lo social, sino que ambos emergen de unos condicionamientos sociotecnológicos que atraviesan tanto los equipamientos como los hechos y los grupos sociales.

1 No solo se analizaron fotografías y videos domésticos, también se incorporan otros tipos de apropiaciones visuales como los memes, GIF y emoticones.

2 Los nombres utilizados son seudónimos, debido a la solicitud de los propios colaboradores.

3 El método etnográfico y multisituado nos permite entender cómo se construyen las prácticas, subjetividades y relaciones en el ciberespacio. Lo multisituado da cuenta de gentes, cosas e ideas que se mueven y se encuentran en diferentes lugares, como una comunidad-familia transnacional (Restrepo 2016).

El internet en este proceso se transfiguró tanto en espacio que definió parte del campo empírico, un entorno donde hacer observaciones y encontrar a los sujetos en acción, así como en herramienta para producir datos. De la misma manera facilitó la producción de material empírico, a través de la versión en línea de técnicas tradicionales de la disciplina, lo que se ha denominado métodos *online* de investigación o la “etnografía en red” (Howard 2002) multimodalidad de la comunicación que permite interacciones basadas en texto, voz o imágenes, o incluso la combinación de varias de ellas, lo que habilita modalidades de interacción extremadamente complejas (Estalella y Ardévol 2010).

Las técnicas implementadas fueron la observación participante en línea, así como la observación pasiva en el caso de los chats personales y el cúmulo de imágenes del archivo digital compuesto por imágenes plurales: fotografías de familia realizadas con celulares y demás dispositivos digitales; fotografías de la vida cotidiana; selfis, memes, GIF e infografías. Estas imágenes no necesariamente fueron realizadas por los colaboradores de este estudio, sino que también intervinieron otras que ellos intercambian en el día a día de sus acciones en línea. Las fuentes visuales recogidas abarcaron las que los miembros de la familia registraron desde el momento en que crearon sus perfiles en redes sociales y aplicaciones de mensajería instantánea, muchas de las cuales coincidieron con el proceso migratorio de algunos miembros de la familia; hasta aquellas imágenes más recientes que circularon al término de este trabajo de campo en julio 2019.

También se realizaron entrevistas semiestructuradas vía chat y en modalidad presencial, según las circunstancias. Otra técnica puesta en marcha fue la encuesta digital con unas preguntas específicas que no tenía miras a concretar un saber sobre todas las familias cubanas multisituadas, sino sobre esta familia en específico. Por último, y de forma complementaria, se realizó un ejercicio de grupo de discusión vía WhatsApp que permitió tener más percepciones sobre las dinámicas de las imágenes en internet, la familia, los límites de lo público y lo privado, así como de las experiencias de vigilancia-control en estos entornos.

Perspectivas teóricas

Familia transnacional y NTIC

El término familia transnacional remite a una experiencia de movilidad humana de doble o múltiples direcciones que nos conlleva a comprender tanto la unión de los espacios de origen y destino, como las dinámicas

familiares que se reconfiguran a la distancia. En la actualidad cohabitan múltiples diseños de familias que diversifican las formas de parentescos: las extendidas, las nucleares —que serían las más tradicionales—, las ensambladas, monoparentales y homoparentales. En ese sentido se puede definir a la familia transnacional como:

180

[...] aquella familia cuyos miembros viven una parte o la mayor parte del tiempo separados los unos de los otros y que son capaces de crear vínculos que permiten que sus miembros se sientan parte de una unidad y perciban su bienestar desde una dimensión colectiva, a pesar de la distancia física. (Bryceson y Vuorela 2002, 2)

Esta noción se nutre de un enfoque sistémico en el que la familia es entendida como un todo compuesto de varios miembros, a pesar de su individualidad. Estas condiciones a efectos del núcleo familiar se traducen en unas interacciones que no cuentan, en primer orden, con el contacto cara a cara, pero que siguen siendo de vital importancia para la organización de la vida cotidiana de quienes se fueron y los que se quedaron. Así persiste una recreación de jerarquías, sistemas simbólicos, prácticas de solidaridad y compromisos morales que les permite seguir visualizándose como grupo y sosteniendo el constructo de hogar como aspecto primordial de identificación común. Es un espacio al que se asocian sentimientos de seguridad, privacidad, confort y que delimita el universo personal, de “los cercanos”, del universo de “los ajenos”.

Los antropólogos Nina Glick Schiller y Georges Fouron (2001) describen esta trama de interacciones como un campo social transnacional compuesto por redes que conectan a individuos con otros individuos o instituciones en más de un país. Estas redes se sostienen en actos de comunicación, en transmisión de noticias, consejos, opiniones y afectos, así como a través de diversas transacciones como el envío de alimentos, ropa y dinero para gastos diarios, educación, proyectos comunitarios, políticos, actividades religiosas o de inversión.

En la actualidad, muchas de estas familias transnacionales se encuentran sumergidas en unos estados de hiperconectividad solo posibles en el escenario de las NTIC, con vital protagonismo de las tecnologías digitales y de internet. Cecilia Melella (2016, 78) precisa que:

En un contexto migratorio, la apropiación y el uso de estas tecnologías han permitido mantener más fluidos los círculos afectivos y relativizar la ruptura nostálgica causada por la lejanía. También han potenciado la

conformación de una doble presencia: la física (o real) y la imaginada (o virtual), la de estar aquí y allá pudiendo participar en la comunidad de origen y en la de destino.

La multilocalidad de los miembros de la familia es zanjada por un terreno de ubicuidad, en el que se dan sus redes de relaciones. Este creciente desplazamiento a un tercer entorno del espacio físico para las relaciones intrafamiliares, hacia unos ambientes virtuales *online*⁴ que tensionan los modos de sociabilidad y socialización que hasta entonces conocíamos, asienta las condiciones para poder hablar de la emergencia de familias transnacionales virtuales.

181

Fotografías e imágenes digitales familiares

Las prácticas de la familia con las imágenes, en mayor medida el uso de las fotografías, son relaciones de antaño. Tal apego a la fotografía se debe a que, como refriera Susan Sontag (2005), es una forma de representación que al igual que la pintura y el dibujo capta la realidad y la interpreta, pero a la vez se diferencia de ambas por constituir una huella de lo real (Dubois 2008). A efectos de la familia, las fotos de sus miembros en determinados contextos es la prueba del estado barthesiano (Barthes 2006).

Pierre Bourdieu (2003, 38) plantea que las fotos de familias se sostienen en el hecho de “solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, reforzar en suma la integración del grupo familiar reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad”. Además de reproducir unos sujetos y unas vivencias, se carga con ese sentido de regalo, de don y de intercambio. Por ello la fotografía de familia siempre ha tenido un alcance más allá de quien la toma o de quien/quienes son fotografiados para cobrar otras funciones sociales en el acto de remisión, en el recibir y compartir.

En el caso específicamente de fotografías en experiencias migratorias, Carmen Ortiz (2006, 159) apunta que “los retratos fotográficos de los emigrantes cumplen la función no solo de recuerdo, sino incluso de acompañamiento, sustituyendo la imagen de la persona, su presencia real en los actos cotidianos y festivos”. Lo mismo sucede con los que se fueron, en relación con los retratos de los miembros de la familia posicionados en sitios

4 Nos referimos a ambientes *online* para nombrar aquellos espacios donde tienen lugar interacciones en situaciones de conectividad, frente a la denominación *offline* que sugiere entornos de acción en los que no se está haciendo uso de la red.

distantes. Tradicionalmente estas fotos de familia responden, más que a eventos sucedáneos, a experiencias extraordinarias, a rituales y temas que dejan bien sentado el qué y cómo deben ser fotografiados.

En este sentido, la foto de familia además de tener usos precisos al interior del grupo —por ejemplo, el esbozo de una memoria e identidad común— está pensada para la mostración, para la exhibición idealizada de vivencias y logros de alcance colectivo. De no transmitir ese espíritu quedan relegadas del escrutinio público. Esta es una realidad muy perceptible en la experiencia de la emigración, en cuanto que sus fotografías deben informar sobre lo próspero de sus vidas en los nuevos contextos residenciales, y eso es algo que se construye con vistas a mantener y engrosar el orgullo del nosotros, a la vez que resume la experiencia de una mirada.

En el contexto de la sociedad en red, la fotografía y las imágenes en general han experimentado un traslado de paradigma sociotécnico que lleva al involucramiento con un tipo de imagen, la digital; si bien se nutre de muchas de las prácticas históricamente desempeñadas por la fotografía analógica, genera una nueva serie de posibilidades en la que los objetos, tiempos, formas y usos de la fotografía cambian. Dentro del ámbito de la familia, la fotografía digital viene a reconfigurar unas relaciones y unos haceres que se acrecientan en las posibilidades de realización y puesta en circulación en línea a la que un número mayor de miembros de la familia tiene acceso a partir del uso de las NTIC. Ahora, cada vez más, se comparten las funciones de realizadores, expositores, curadores de contenidos y objetos fotográficos a un mismo tiempo.

Familia, imágenes digitales interconectadas y relaciones de poder

Las discusiones de Michel Foucault (1982) estudiadas en Hubert y Rabinow (2001), sobre las relaciones de poder y la disciplina, permiten analizar cómo la familia es una institución que, a través del discurso y de ciertas prácticas asociadas a él, establece normas de acción para modelar las conductas y disciplinar los cuerpos. En este marco, en los predios familiares, se delimitan, se delinean consentimientos sobre unos modos de hacer, consumir, compartir, socializar imágenes asociadas, o no, a este núcleo; sea que tengan lugar dentro o fuera de este colectivo. Por consiguiente, se instituye un régimen de verdad que deviene ley “invisible”, naturalizada, que ordena y regula esta producción audiovisual.

Si antes la familia, en la era de la imagen analógica⁵, tenía este terreno de acción más controlado, a efectos de la era de la información, la imagen digital en red se vuelve un campo complejo de asir. Con ello se presenta la necesidad de comprender los nuevos escenarios para reeducar a sus miembros bajo nuevas lógicas de fuerte basamento ético. La ubicuidad de los espacios generados en internet pone en tensión las dinámicas y los terrenos para establecer estas acciones de regularización. Sin embargo, a su vez, dota de nuevas circunstancias y herramientas de vigilancia, pues da acceso a unos panópticos virtuales que garantizan la continuidad de la labor de observar —sin ser observados— qué hacen y cómo hacen los otros en torno a las imágenes asociadas a los miembros del grupo familiar.

En los últimos tiempos, este marco de referencia ético-moral, que no existe como dictamen de tinta, pero que opera incorpóreamente, se materializa desde otros entornos extrafamiliares e igualmente incide y regula la subjetividad y la praxis de los miembros de la familia en el internet. Nos referimos a los ejercicios explícitos de “gestión” y control de contenidos que proviene de grandes corporaciones; por ejemplo, Facebook Inc. —dueños de FB, IG, WhatsApp, entre otros—, que tiene el poder de modificar las experiencias de socialización en las redes sociales más consumidas a nivel global. A lo anterior se suma el actuar de otros usuarios de las redes, quienes pueden evaluar, reportar o bloquear contenidos que no entren dentro de lo establecido por FB.

Además del régimen familiar y de la intervención reguladora corporativa, nuestros contenidos también pueden ser monitoreados por otros conocidos o desconocidos que están a nuestro mismo nivel en la cadena productiva. Ya no es solo lo que yo, con mi reservorio moral discursivo, “decido” para mi producción y la de los míos, sino que también hay una cartilla que restringe el hacer de nuestras imágenes en ciertos entornos virtuales y nos incita, a la vez, a participar como jurados, vigilantes y también castigadores del resto de los usuarios.

Desde la perspectiva analítica de Judith Butler (2012), es una manera de tomar acción política más allá de los espacios tradicionales que pudiésemos pensar como plaza pública. Es una manera para que estos individuos tomen partido en los espacios más cotidianos, como pudiera ser el hogar, desde sus dispositivos electrónicos. En este sentido, se trata de entender

5 También conocida como argéntica, es aquella que a través de un proceso fisicoquímico se obtiene y procesa sobre una superficie sensible a la luz.

estos dispositivos y estos entornos virtuales “no solo como soporte material de la acción, sino que son parte de la acción corporal que se proponga” (Butler 2012, 1), son una suerte de apoyo que la autora plantea como vitales en toda acción humana. Este “accionar, en su libertad y poder [lo entendería más como contrapoder] da cuenta de unos cuerpos en condiciones de resistencia y persistencia, incluso en sus formas virtuales” (Butler 2012, 2).

Etnografía: las e-imágenes⁶ y el espacio público en línea de la familia cubana transnacional

Pensar en lo público

Para los miembros de la familia transnacional cubana con la que se trabajó, el espacio público en línea es aquel en el que todos pueden ver y ser vistos. En ese sentido los interlocutores manejan una perspectiva que se refiere al campo de lo visible frente a lo que permanece oculto, lo que es notorio frente a lo secreto. Lo público sería aquello que no se despoja ni evita la mirada de los otros más o menos conocidos; por consiguiente, es algo sometido al escrutinio de una colectividad, con lo que entienden que se puede exhibir.

De igual manera, lo asocian a una relación de accesibilidad. Es decir, aquellas coordenadas en las que *otros-todos* pueden apropiarse de algo que allí ponemos, si así lo desearan o necesitaran. Un terreno donde lo mío lo pongo a disposición de otros y viceversa. Así lo acotó Mireya —madre de Miguel, afincada en Ecuador, cubana de 44 años— al referir que ya todo es público o al menos “posiblemente público”, ya que una vez que transita de tus dispositivos electrónicos al de un segundo, muy pronto puede estar en la pantalla de un tercero, sean familia o no. Todo esto destaca la falta de dominio que tenemos sobre las imágenes digitales en red.

Otra de las reflexiones gira en torno a la noción de un espacio a modo de plaza, calle y teatro donde hay opiniones, eventos que acontecen y de los que todos, o al menos un grupo, podemos participar. Esta idea se adhiere a lo público como lugar de sociabilidad fluida, donde las imágenes y los comentarios compartidos son parte de unas actuaciones, de unas dramaturgias (Goffman 1963; Sennett 1978); allí cada uno lleva a cabo su puesta en escena y construye una imagen de sí para consumo de los demás y de uno

6 El término analiza cómo tras la introducción de las nuevas tecnologías digitales se produce un giro cultural expresado en modos diferenciales de dispositivos-memoria, que inciden en la manera de almacenar, distribuir y producir sentido en torno a las imágenes que circulan en la red de redes (Brea 2010).

mismo: “En Facebook pongo cosas de mi interés [...]. Me limito a publicar lo que me conviene y que yo quiero que vean” (Mireya 2019).

Estas coordenadas de extrema visibilidad, accesibilidad y de exhibición de narrativas que espectacularizan la vida cotidiana son un escenario que se revela con unas normas de coexistencia y unos códigos que fluctúan en su cumplimiento, según la edad de sus miembros y el círculo social, y así se crean matices-perceptivos. Por ejemplo, los adultos entrevistados en más de una ocasión se refirieron al entorno público en línea como una esfera de veladuras, donde hay que poner cuidado en lo que se dice y lo que se coloca, donde si hay temas que se pueden evitar, se evitan. En cambio, los más jóvenes le tienen menos temor a la visibilidad y al estar expuestos. Los padres presienten inseguridad; ellos lo asumen como la posibilidad de unos protagonismos, de unas alabanzas o disensos, de unas exploraciones de sí mismos y de sus diferentes círculos sociales. En ese sentido, los mayores reproducen con más fuerza y frecuencia los mitos de peligro que rondan la web 2.0.

En este primer ejercicio de pensar lo público en internet por parte de algunos de los miembros de la familia transnacional cubana, hubo reticencia a entablar conversaciones en torno a las posibilidades que dan las redes sociales a través de los blogs, los *microbloggings*, los foros ciudadanos y de la sociedad civil, en los que existen críticas al poder estatal. Esto se relaciona a las condiciones sociopolíticas que han atravesado los sujetos de estudio, una generación de adultos formados en Cuba, marcados por una fuerte veta ideológica. De ahí que los asuntos que competen a los temas políticos de su país de origen se hablan por canales internos, dejando a la esfera pública asuntos que gravitan alrededor de lo propiamente familiar, de lo que les atañe como individuos con fuertes lazos sanguíneos y afectivos.

En cambio, los más jóvenes de esta familia, en el proceso de investigación expresaron mayor interés y curiosidad por esos espacios *otros*, donde practican la libertad de expresión y alimentan la participación social.

A la vista de todos o casi todos. Las e-imágenes en FB

El principal escenario seleccionado para la recolección de datos respecto al accionar de esta familia en el entorno público fue la red social FB. Esto debido a que la mayoría de los cubanos en su país tienen una cuenta en esta red para comunicarse y estar al corriente con sus familiares y amigos, a pesar de las limitaciones de conectividad y los altos precios del servicio de internet. También porque muchos de los emigrantes cubanos aún tienen dicha plataforma como su red de cabecera y porque

FB se distingue por la preeminencia en el uso de las imágenes para la permanente sociabilidad en internet.

En el caso de la familia transnacional cubana con la que se trabajó, la presencia en FB se vio impulsada a partir de la migración de gran parte de sus miembros en el 2014. En ese momento, la mayoría de ellos creó sus perfiles y comenzó a dejar vestigios de una socialización *facebookera* mucho más estable, aunque dispar con relación a la infraestructura y a las destrezas de manejo de las NTIC entre los que se fueron y los que se quedaron. Esta realidad generó una serie de estrategias y adaptaciones para hacer posible el intercambio en línea y poner en movimiento sus e-imágenes, comunicaciones y experiencias cotidianas.

Miguel planteó que, al viajar de vacaciones por primera vez a Brasil, su hermano paterno, su madrastra y demás familiares tenían FB, pero él no sabía cómo funcionaba. Su hermano mayor le creó su primera cuenta y le explicó la importancia de tener un usuario para formar parte de la comunidad. Este perfil, del 2014, lo discontinuó al regresar a Cuba. Por eso tiene dos perfiles, el que crearon en su primera visita y el del 2016 (figura 1), que creó cuando se afincó definitivamente en Brasil. Esta última cuenta es la que etiquetan otros “amigos” con felicitaciones, saludos, etc.

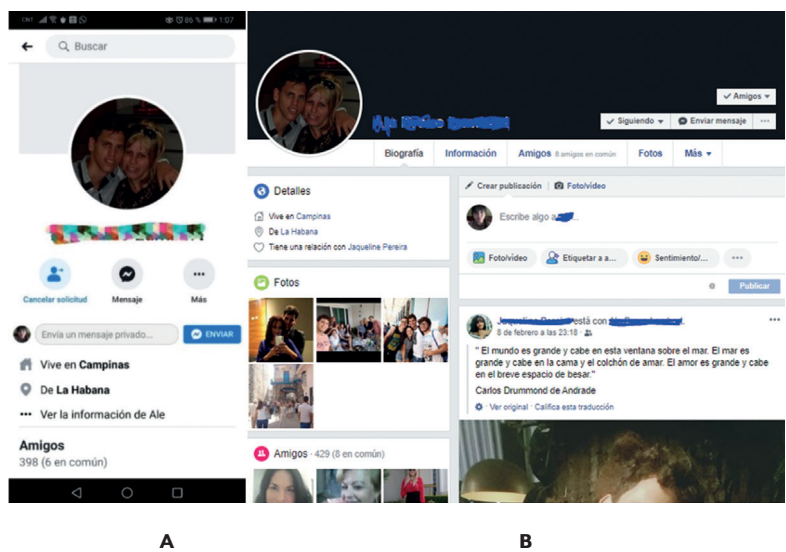


Figura 1. Perfil de Facebook de Miguel, A (versión de la aplicación) y B (versión web).

Fuente: Facebook.

Mireya tuvo su primer intento de cuenta en 2014, aun cuando vivía en Cuba. Fue el año en que Rogelio salió por primera vez a Yemen y a través de la experiencia del esposo conoció la existencia de una página que dejaba “escribir, poner fotos y que las podía ver mucha gente” (Mireya 2019). Aprovechando que en su centro laboral había algo de conexión y con el ánimo de comunicarse con su pareja, se registró con ayuda de un administrador. Sin embargo, la dirección detectó que varios de sus trabajadores utilizaban la conexión institucional para uso privado, extralaboral y bloquearon la página de la oficina (figura 2).

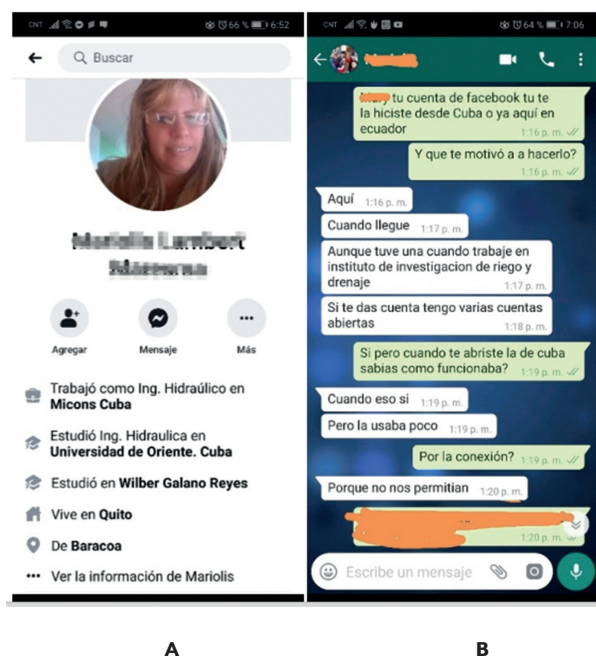


Figura 2. Cuenta de Facebook de Mireya creada en 2014.

Fuente: Facebook.

Nota: A, versión del perfil en la aplicación; B, testimonio sobre esta cuenta en un chat del 13 de febrero de 2019, desde Quito.

Haciendo un repaso de las cuentas de FB de los sujetos de estudio, y de las elicitaciones realizadas en la propia web, se hace evidente que persisten muchas imágenes fijas o videos que tienen los mismos motivos temáticos tradicionales de la fotografía doméstica analógica. En los usos del FB, su desempeño trasciende el viejo hábito de guardar recuerdos y se catapulta al

escenario público en internet, ensalzando la narrativa romántica del grupo. Ya no se trata de unas fotos de *nosotros* para ser compartidas entre *nosotros* o dentro de reducidos círculos de recepción para garantizar el devenir del grupo, sino que se convierten en fotos que serán consumidas por los demás en múltiples destinos. Así, cumplen la misión de testimoniar y convencer sobre los éxitos de la “empresa” familiar y, por ende, ensalzan el ego de este colectivo aquí y ahora, sin mayores pretensiones de trascendencia.

Los paseos de fin de semana, el encuentro o visita de alguien a quien hace mucho tiempo no ven, los logros escolares de la hija más pequeña, la entrada a la universidad del hijo mayor, la incorporación de un nuevo miembro de la familia, etc., son eventos para producir y poner en circulación sus imágenes digitales en red (figura 3). Viéndolo desde los diferentes nodos, se hace notorio cómo la construcción del relato familiar se vuelve fractal. Muchas voces, cámaras y celulares dispersos desde la individualidad exponen proezas y estados anímicos que desembocan en un relato polifónico.

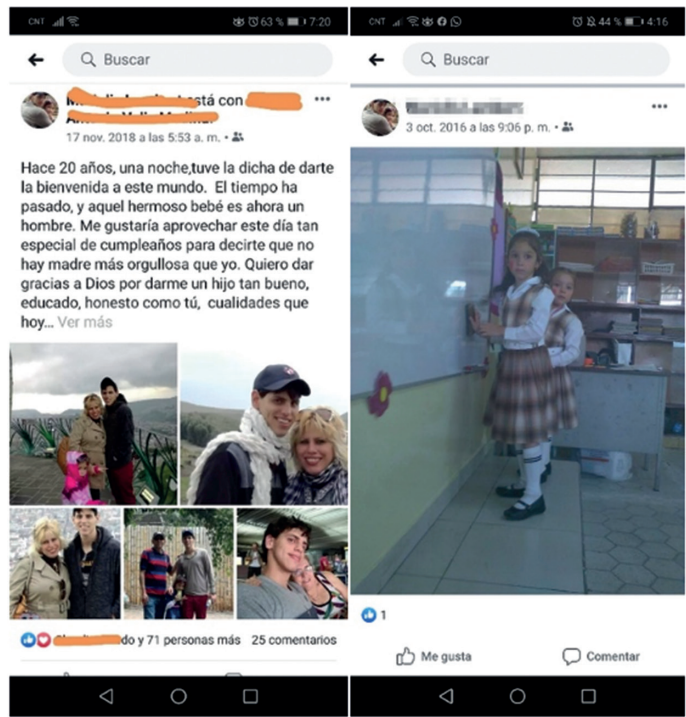


Figura 3. Publicaciones de Mireya en FB, imágenes asociadas a sus hijos.

Fuente: Facebook.

A estas exponencialmente expandidas odas públicas familiares se suman otras naturalezas visuales propias del internet como memes, GIF, animaciones y diseños gráficos que por el tema igualmente tributan a esa narrativa compartida y a la consolidación de los afectos y lazos de parentesco. En este caso, los miembros de la familia no fungen como productores, sino que se apropian de otras páginas y grupos de los que participan, o de los *posts* que les comparten en su muro. Así mismo, aprovechan las galerías predeterminadas que tiene FB para potenciar nuevos públicos para estos objetos visuales.

Estas experiencias de traspolación se pueden constatar con los testimonios de la madre de Mireya, quien refirió que la primera vez que estuvo de visita en la casa de su hija en Quito la sensación de familiaridad fue inmensa, porque sentía que conocía la casa, que muchas veces había estado allí en aquella cocina y que se había levantado muchas veces temprano para llevar a la nieta al colegio (Rosa, 2019). Dicho esto, las e-imágenes públicas compartidas por la familia transnacional también hablan sobre la ubicuidad de las imágenes. Por un lado, estamos en presencia de una producción visual signada por un valor temporal breve de intercambio, susceptible de ser reciclada y reformulada; pero, por otro lado, se garantizan permanencias frente a su intrínseco estado efímero.

Así, la primera aparición de las imágenes se da para el ejercicio de mostración tipo estreno. Ya la segunda o demás ocasiones son en función de conmemorar unas publicaciones, personas o sucesos cercanos en el tiempo. Este recapitular de un pasado reciente ha estado profundamente embebido del accionar de los algoritmos de FB, que se encargan de recordarnos ciertos *posts* con el objetivo de revivirlos y redistribuirlos.

En otro orden de análisis es importante destacar que este compartir de imágenes familiares en el espacio público en línea también pasa por unos procesos de discriminación y selección. Al quedar cierta indeterminación de la figura que ordena estas colecciones en las redes sociales, así como al participar más miembros en su conformación, el perfil editorial de la familia, por llamarlo de alguna manera, recae en una suerte de intuición común que hace que entre ellos sepan qué se puede publicar que no atente contra la ética, la autoestima, la profesión o la intimidad del otro. Aunque no se verbalicen las pautas, el conocimiento grupal del modo de ser y de pensar de sus miembros incide en el manejo de estos *posts*. Con tantas imágenes en juego, tanta proliferación de fotografías y videos domésticos susceptibles a propagarse de súbito, aunque también a destiempo, el

saber previo y la experiencia de los sentidos —percepciones, sensaciones ante determinados sucesos *offline* y *online* que se revierten en pensamiento abstracto elaborado— es una dupla determinante: “Yo sé que a Miguel no le gustan las fotos de cuando era niño y tenía aparaticos [*brackets*] en los dientes. Tengo algunas que he escaneado, pero se las envió a él, no las pongo en Facebook” (Mireya 2019).

Ante la duda, se consultan entre ellos si se puede o no exponer en la red eso que les llega vía directa por el chat, como imágenes que capturaron con la cámara o que atesoran de un álbum analógico previo, ya que estar dentro de la familia no es condición *sine qua non* para confiarle el manejo de sus fotos o videos. Va a influir mucho la relación de cercanía y empatía que se tengan dentro del propio círculo. Saber cómo disponer de un patrimonio o de un archivo que inmiscuye de forma directa o indirecta a otros, depende también del sentido de propiedad que se tenga con dichas imágenes domésticas. Mireya señala que:

Yo soy muy de respetar lo que es de la familia [...], las fotos donde aparezco yo y mi hija menor son fotos más, nadie me puede reprochar por eso, pero ya Miguel es más grande, tengo que contar con él sobre sus fotos y así mismo con mis sobrinos y hermanos y sus esposas [...]. (Mireya 2019)

Si bien es cierto que la autoridad sobre las imágenes en la era digital es un asunto de difícil demarcación, en la práctica estas personas se aferran a unas dinámicas —contratos de honor asociados al deber familiar— que les permite tener un cierto control, a veces ilusorio, sobre su producción de imágenes y sobre sus acciones en internet.

Instagram como contraespacio

Si bien IG no es una red social que use la mayoría de los miembros de esta familia transnacional, en el proceso etnográfico salió a luz que Miguel tiene una cuenta pública en este entorno⁷. Este perfil, creado en 2018, Miguel lo administra como un escenario paralelo a FB (figura 4),

7 Red social relativamente joven, lanzada en 2010 por Kevin Systrom y Mike Krieger y comprada por Facebook Inc. en 2012. Está compuesta por más de 900 millones de usuarios y con un perfil que apunta a la interacción audiovisual, principalmente desde dispositivos móviles. Estadísticamente más de la mitad de los *instagramers* tienen entre 18 y 34 años, por lo que es una red que se asocia a un segmento etario bastante específico, mayoritariamente jóvenes que dicen preferir cada vez más este espacio por motivos de socialización (cotillear, ligar, compartir *likes*) y de exteriorización de su creatividad.

donde pone a actuar su producción audiovisual y participa de las publicaciones de otros usuarios sin que tengan acceso a él sus padres y demás parientes. Lo utiliza más para su imagen personal, y para el intercambio con amigos, así como con otras personas de interés que no conoce de forma física. De ahí que resultó sumamente estimulante querer ver y comprender cómo performa su cuerpo en conexión con sus e-imágenes en un segmento de espacio público que queda fuera del radar visual del grupo primario al que pertenece.

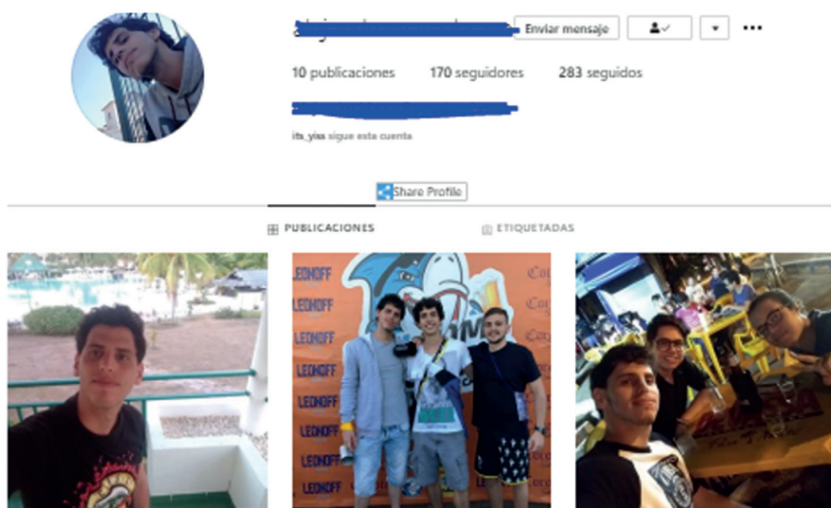


Figura 4. Perfil de IG de Miguel.

Fuente: Instagram.

Si FB activa más la identidad relacional, IG da cuenta de un *frame* referencial cerrado, propicio para la alimentación y elaboración del *self*. Se trataría de una exacerbación de lo que la antropóloga argentina Paula Sibilia (2008) denomina el yo triple de las redes sociales, un cuerpo que integra el personaje, el narrador y el autor. En IG, los usuarios diseñan un relato sobre su vida y su cotidianidad, en el que fungen como personajes principales y en el que todo vale para quedar expuesto a modo de teatro. En esta ficción construida sobre sí mismos intervienen imágenes, palabras, *hashtags* que completan la escena y soportan la actuación social.

Lo que vemos en muchos de los perfiles de IG resultan exposiciones espectacularizadas de la vida. Una forma muy particular de brindar el cuerpo y la espectacularización de los aspectos de la vida más íntima; la misma que no tiene sentido de ser sin la participación del público. En ese sentido es una producción con visos alterdirigidos, muy a tono con la construcción del yo contemporáneo en el espacio virtual.

En los primeros contactos con Miguel nunca hizo explícito que tuviera esta participación en IG, pero ante la pregunta directa compartió su ubicación en esta plataforma y dio la aprobación para explorar este entorno. Su aprobación estuvo más que todo basada en nuestro interés por explicitar la inmersión en este terreno, con un basamento ético, porque la cuenta al ser pública no tiene regulada la observación de sus *posts*. Solo nos pidió discreción con su madre, con quien más cercanía creíamos que tiene, porque comparten la misma ciudad de residencia (Quito). Esta petición desencadenó una serie de conversaciones y reflexiones encaminadas a comprender el porqué de este camuflaje: ¿qué sucedía allí con sus e-imágenes?

Miguel relata que sus compañeros de universidad influyeron en la decisión de abrirse su propio perfil en IG. Además, refiere que lo motivó la popularidad que iba ganando entre los jóvenes brasileños y las posibilidades de edición de las imágenes. Al platicar sobre este espacio, privado para él respecto a su familia, salió a colación el aprovechamiento que hace de las barreras digitales que padecen sus padres y familiares de Cuba para operar específicamente en esta red. Sobre sus padres, refiere que su necesidad de socialización está cubierta en FB y que se atrevería a afirmar que sus tutores no sabrían ni qué cosa es IG.

Este espacio en IG sustituyó el accionar de Miguel en FB, sobre todo al revelársele como alternativa de visibilidad que también implementan sus amigos y otros conocidos en Brasil, a modo de plaza competitiva, en el que cada uno cuida y se ocupa por tener el mejor perfil, así como las mejores selfis (figura 5) y las fotografías más seductoras, aventureras y curiosas. Según su testimonio, algunos amigos se crearon más de un perfil en IG para burlar la vigilancia de ciertas instituciones (la escuela, la familia) sobre sus publicaciones. Así como para blindarse de que *stalkeen* el tipo de contenido que comparten aquellos a quienes siguen y los contenidos que ellos mismos propagan. La referencia que le llega a Miguel de sus colegas de clases es que sostienen una doble actuación en la plataforma.



193

Figura 5. Selfi de Miguel en IG.

Fuente: Instagram.

Miguel es muy consciente de que este entorno en línea paralelo a FB para sus e-imágenes le permite exponerse, a la vez que aislarse de unos regímenes de representación que comparten sus mayores en la otra red y que no necesariamente son los que él aplica en IG: fotos grupales *vs.* fotos individuales, imágenes-comentarios *vs.* foto-colages con *hashtags*, entre otros. Esto genera un marco de autonomía, una sensación de que allí solo se socializará lo que él quiere que lo defina como sujeto: sus gustos, sus paseos, sus aventuras, sus poses, su angulación, sus filtros, sus comentarios, etc. Es algo de dispar gestión cuando están incorporados los parientes.

Conclusiones

La familia cubana que estudiamos en condiciones de transnacionalidad mantiene de forma general su estructura autoritaria premigración. Es un grupo de fuerte presencia femenina, que se encarga de gestionar y organizar la actividad colectiva, el cuidado de los más ancianos, la educación de los hijos, así como el aporte en materia económica y la participación en la toma final de decisiones vitales que atañen al grupo.

El cuidado radica en que lo que vaya a parar a estos canales públicos en línea no menoscabe la integridad del grupo y que, por el contrario, lo

dote de comentarios y acciones que enorgullezca al grupo familiar. Esto es algo que no solo viene de afuera hacia adentro, sino que los mismos miembros deben cuidar con su praxis, en sus posteos, de manera que lo que socialicen no involucre negativamente a los demás parientes. No hay propiamente un listado de lo que se puede y lo que no se debe publicar, pero esa intuición colectiva de la que ellos hablan se alimenta en gran medida de sus precedentes en el ámbito moral y ético; dos campos que articulan ese círculo de verdad que ellos llaman sentido común. Dicha intuición ahora tiene que refinarse mucho más porque la arena de exhibición e interacción se expande a dimensiones inconmensurables respecto a sus experiencias familiares previas, cuando no había internet ni celulares con datos para conectarse.

Las imágenes digitales que involucran a esta familia transnacional no podrían ser colocadas en la misma línea de funcionamiento de una maquinaria simbólica de coacción y sometimiento. Sin embargo, según los datos obtenidos en la etnografía, en estas materialidades en línea que implica a los familiares, subyacen unas intenciones y voluntades que constituyen un campo de relaciones de poder con todo lo que ello supone: disciplinamiento, reforzamiento de un círculo de verdad, ordenamiento y, por consiguiente, acciones de subversión y expresiones de resistencias; a la vez que inciden en unos comportamientos y hábitos que necesitan ser reajustados a la luz del multiposicionamiento de sus miembros y de las NTIC.

Por otro lado, al momento de publicar o compartir estas e-imágenes y comentarios, cada uno asume el rol de “curadores”, dándose una suerte de autocensura. De ahí que la inexistencia de e-imágenes y comentarios que aborden asuntos políticos habla de unas pautas de acuerdo sin firma al interior del grupo, en las que son conscientes de que las imágenes dicen de nosotros; por tanto hay que cuidar qué se pone y qué no. El tema político al menos está vedado en estos lindes, si alguno trasgrede el límite —sobre todo los más jóvenes— se cuidan de camuflarse muy bien.

Así, en estos entornos en línea, a la vista pública y dentro de la lógica de esta familia, las e-imágenes y las dinámicas que se pueden suscitar a su alrededor, a la vez que disciplinan para obtener unas voluntades a raya, también vehiculizan acciones de subversión que escapan de la mira o del control de la institución familiar. Todo depende de cómo y dónde, bajo qué estrategias las socialice “el infractor”, por llamarlo de alguna manera dentro de esta lógica de escape y desobediencia.

Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland. 2006. *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós.
- Bijker, Wiebe. 1993. "Do not Despair: There Is Life after Constructivism". *Science, Technology & Human Values*, 18 (1): 113-138.
- Bourdieu, Pierre. 2003 [1975]. *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Brea, José Luis. 2010. *Las tres eras de la imagen. Imagen-materia, film, e-image*. Madrid: Akal/Estudios Visuales.
- Bryceson, Deborah, y Ulla Vuorela. 2002. *The transnational family: New European Frontiers and Global Networks*. New York: Berg Publishers.
- Castells, Manuel. 2000. *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Madrid: Alianza Editorial s. A.
- Dubois, Philippe. 2008. *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: Editorial La marca.
- Estalella, Adolfo, y Elisenda Ardévol. 2010. "Internet: instrumento de investigación y campo de estudio para la antropología visual". *Revista Chilena de Antropología Visual* 15: 1-21.
- Glick Schiller, Nina, y Georges Fouron. 2001. *Georges Woke Up Laughing: Long Distance Nationalism and the Search for Home*. Durham: Duke University Press.
- Goffman, Erving. 1963. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorroutu.
- Hine, Christine. 2000. *Virtual Ethnography*. Londres: SAGE.
- Hubert. L. Dreyfus, y Paul Rabinow. 2001. *Michel Foucault más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Latour, Bruno. 2005. *Reassembling the Social – An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Levitt, Peggy. 2001. *The transnational villagers*. Bekerly y Los Angeles: University of California Press.
- Okabe, Daisuke, y Mizuko Ito. 2006. "Everyday Contexts of Camera Phone Use: Steps Toward Technosocial Ethnographic Frameworks". *Mobile Communication in Everyday Life: An Ethnographic View*, Joachim Höflich y Maren Hartmann (eds.), 79-102. Berlín: Frank & Timme.
- Ortiz, Carmen. 2006. "Una lectura antropológica de la fotografía familiar". *Cuartas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología*, 153-166. Pilar Amador Carretero, Jesús Robledano Arillo y Rosario Ruiz Franco (eds.). Madrid: Archiviana.
- Restrepo, Eduardo. 2016. *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Bogotá: Envión editores.
- Sennett, Richard. 1978. *El declive del hombre público*. Barcelona: Península.
- Sibilia, Paula. 2008. *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Sontag, Susan. 2005. *Sobre la fotografía*. Bogotá: Alfaguara.

Entrevistas

- 196 Mireya. Entrevista realizada por Yoanna Toledo, en el marco de la investigación “Familia transnacional, imágenes digitales en red y relaciones de poder. Estudio de caso de una familia cubana transnacional”. Documento inédito, Quito, 13 de febrero y 4 de marzo de 2019.
- Rosa. Entrevista realizada por Yoanna Toledo, en el marco de la investigación “Familia transnacional, imágenes digitales en red y relaciones de poder. Estudio de caso de una familia cubana transnacional”. Documento inédito, Campinas, 2 de mayo de 2019.

Referencias en línea

- Butler, Judith. 2012. “Cuerpos en Alianzas y la política de la calle”. *Revista Transversales*, 26: 1-18. <http://www.transversales.net/t26jb.htm> (1 de marzo del 2019).
- Howard, Philip. 2002. “Network ethnography and the hypermedia organization: new organizations, new media, new methods”. *New Media and Society*, 4: 551-575. DOI: <https://doi.org/10.1177/146144402321466813> (15 de abril del 2019).
- Melella, Cecilia. 2016. “El uso de las tecnologías de la información y comunicación (TIC) por los migrantes sudamericanos en la Argentina y la conformación de redes sociales transnacionales”. *REMHU, Revista Interdisciplinar da Mobilidade Humana* [en línea] 46: 77-90. DOI: <https://doi.org/10.1590/1980-85852503880004606> (20 de marzo del 2020).

