ESCUELA DE DOCTORADO INTERNACIONAL
DE LA USC

Ángela
González Villa

Tesis doctoral

Prácticas de exposición y construcción de la subjetividad en redes sociales. Estudio de casos de adolescentes en Galicia

Santiago de Compostela, 2025

Programa de doctorado en Educación

ESCOLA DE DOUTORAMENTO
INTERNACIONAL DA USC

TESIS DOCTORAL

PRÁCTICAS DE EXPOSICIÓN Y CONSTRUCCIÓN DE LA SUBJETIVIDAD EN REDES SOCIALES

ESTUDIO DE CASOS DE ADOLESCENTES EN GALICIA

Autor

Ángela González Villa

Directora: Adriana Gewerc Barujel

Tutora: Adriana Gewerc Barujel

PROGRAMA DE DOCTORADO EN EDUCACIÓN

SANTIAGO DE COMPOSTELA

A mi abuela Tránsito,

por todo lo que en silencio me enseñaste,

por tu devoción y dedicación,

por esa huella imborrable que dejaste.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AGRADECIMIENTOS

La hoja en blanco con la que iniciaba este proyecto hace cuatro años era un espacio vacío lleno de posibilidades, pero también de incertidumbre. Aunque resonante de todas aquellas experiencias, afectividades e intereses que enunciaban un lugar desde el cual comenzaba este camino, mucho antes de esa fecha oficial en el expediente del doctorado, sin saber dónde me estaba metiendo, pero tampoco a dónde acabaría llegando. Hoy, casi cinco años después, me siento nuevamente frente a una hoja en blanco, pero con la certeza de que no está vacía: voces, cafés, lugares, personas, viajes, experiencias, aprendizajes, lecturas, conversas, comidas, risas, silencios, entre otros encuentros, que moldearon preguntas y respuestas, generaron nuevos interrogantes, ampliaron mi mirada, y que, sobre todo, me han hecho crecer. Una nueva hoja en blanco que, si bien anuncia un cierre, también abre nuevos umbrales llenos de oportunidades, que no serían posibles sin todo este camino de aprendizaje vivido en el que agradecer a quienes han formado parte de él.

A Adriana, mi directora, por esta oportunidad y por todas aquellas que han venido después escribiendo este camino: gracias por tu generosidad, tu compromiso y tu incansable apoyo. Por confiar en mi incluso cuando ni yo misma lo hacía, ayudándome no solo a cuestionar cada idea sino a crecer con cada desafío. Por enseñarme a enfrentar cada reto como si fuese siempre a lograrlo. Porque tu presencia ha marcado la diferencia en cada paso.

A mis compañeras de ese despacho que muchas veces ha sido casa en el sentido más próximo de la palabra: a Uxía, con quien he crecido entre esas paredes, contagiosa de ese entusiasmo por aprender, pero también por celebrar. Ha sido un privilegio compartir camino con alguien como tú: anécdotas, compañerismo, consejos y chisme (como no). Por hacer de cada paso en este camino un espacio de risas, por seguir haciéndolo en otros lugares. A Inés por acompañarme rellenando ese eco de risas y anécdotas. A Pablo, por regalarme siempre su última croqueta, alegrías y buenas palabras.

A esas personas que, si bien no ocuparon ese despacho, han acabado siendo una pieza fundamental en él: A Ana, por ser el equilibrio perfecto entre compañerismo y celebración, por tener siempre las palabras precisas en cada momento, pero también la canción perfecta para ponerle banda sonora: siempre dispuesta a ayudar, compartir, brindar, sumar y reír. A Fer, por tu compromiso inquebrantable, por cada consejo, por cada anécdota compartida y por cada tortilla pendiente. A Esther Vila y Esther Martínez, por ser inspiración con vuestra forma de ser y hacer, siempre en equipo. A Almu, por animar incansable con la mejor de las sonrisas.

A todo el Grupo de Investigación Stellae, por las oportunidades, encuentros y aprendizajes, por la manera de entender y hacer investigación, por la calidad de las personas que lo conforman, que hacen que me sienta afortunada de formar parte de él: gracias.

A las personas e instituciones que me han arropado como una más de sus equipos en otras puntas del mundo: a las orillas del Ártico, Ola Erstad junto con su equipo en Oslo y en las antípodas a Julian Sefton-Green en suma de todos aquellos que me han hecho sentir como en casa aun estando en Australia. No puedo olvidarme de quienes han sido familia durante mis estancias allí, cuya presencia ha sumado todavía más valor a estas experiencias: Jorge, Cesc,

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Paula, Neha, Nacho, Jaime, Pablo e Inés, mi hermana australiana, todavía siempre pendiente de que finalice este trabajo y de ese ansiado reencuentro.

A aquellas personas que me han acompañado desde el otro lado del escritorio, que trataban de entender qué era eso que hacía con mi tesis, pero que, no me han soltado nunca la mano:

A quienes me acompañan desde que tengo uso de razón, con las que siempre he contado, pero que una vez más me han demostrado que podía hacerlo: Marta y Lu, por escucharme siempre, acompañarme incondicionalmente tanto en la alegría como en la tristeza, incluso en la distancia, por ese siempre, esperante: "¿cuándo vienes?": por ser la cara más amable de la amistad, pero también del apoyo y el compromiso. Un agradecimiento que extiendo a todos aquellos que les han dado sentido a mis veranos (y antes también inviernos, otoños y primaveras): Mónica, Miguel, Samuel, Roberto, Víctor, Carlos, Saúl, Iria y Diego.

A las amigas que me llevo de Pedagogía, con quienes he comenzado esta andadura resonante siempre del lema "no somos un grupo, somos un equipo", cuyo eco llega hasta hoy con sus palabras de ánimo, ansiadas de reencuentros: Ángela, Ainhoa, Sara, Noelia y Lucía. Mención especial requiere la última de ellas, compañera de vida, por su por su apoyo incondicional en este trabajo, pero también en todo aquello que hemos compartido que, por suerte, no ha sido poco. Gracias por ser, por estar, por celebrar cada pequeño avance como si fuese propio, por ser oxígeno cada vez que lo necesitaba. Sin ti este camino sería muy difícil: porque tu risa siga sonando por encima de todo (y todos).

A Pedro, por ser la cara más alegre de toda situación, momento o anécdota. Gracias por celebrar conmigo cada pequeño avance como si fuese el último, por hacer siempre de lo banal algo extraordinario, incluso en esta "prueba de humildad", cuyo sentido reside en el valor de tu amistad. Agradecimiento que extiendo a Marta, por tener siempre las palabras justas, por seguirme sin dudarlo, por tu paciencia y cariño, por todo lo bueno que aún nos espera en el camino.

A Iván, porque si bien ha aparecido al final de este proceso, me ha demostrado su apoyo como si estuviese desde el principio. Por cada uno de tus desvelos al son de un despertador cada vez más temprano, pero siempre acompañado de palabras de cariño, admiración y ánimo. Por confiar en mi incondicionalmente, cuidarme, despejarme, ayudarme y sacarme siempre mi mejor sonrisa. Este proceso ha sido más fácil contigo. Gracias por decidir quedarte.

A toda mi familia, quien ha abrazado cada una de mis ausencias sin llegar a entenderlas, pero siempre expectantes a mi llegada, por su apoyo incondicional:

A mi hermano, quien siempre ha sido mi referente, primero para cualquier mañana de juegos, después también como ejemplo para conseguir sueños. Por hacerte sentir cerca, pese a estar lejos, por ser, por cuidar, por hacerme reír siempre. Inmensamente orgullosa de ti.

A mis padres, a quienes se lo debo todo, por haber confiado incondicionalmente en este proceso: y cada uno de ellos. Por apoyarme con cada uno de vuestros desvelos, esperas y anhelos, priorizando en todo momento mi camino, dando igual el dónde, el cómo o el porqué, pero recordándome siempre el sentido más cálido de la palabra hogar. Por ser mi mejor ejemplo de esfuerzo y trabajo desde el silencio. Habéis sido el motor esencial en la finalización de este proyecto (y de todo aquel que venga). Os quiero.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A aquellos que han formado parte de este camino desde distintos lugares, experiencias o momentos, que sois muchos más de los recogidos en estas líneas, por remar a favor para que alcanzase este lugar: gracias.

No puedo olvidarme de los cinco adolescentes que han sumado voces, vivencias e intimidades voluntariosamente para que este estudio tuviese sentido. Gracias por tanto a cambio de tan poco.

Al Ministerio de Universidades por esta experiencia intensa e increíble de crecimiento y aprendizaje con el privilegio de un contrato de trabajo, un apoyo cada vez más limitado y difícil, pero que ha sido imprescindible para poder transitar este camino.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RESUMEN

Esta investigación se propone identificar, analizar y comprender las prácticas de exposición en redes sociales y su lugar en la negociación de la subjetividad de adolescentes de Galicia. Se centra en las tensiones, saberes y sentidos que conducen la cotidianidad de adolescentes en su exposición en redes sociales. La resignificación de sus experiencias en las pantallas forja nuevos sentidos, valores e ideales para realidades tradicionalmente privadas e íntimas con una tensión que es eje de controversia y que nutre las subjetividades contemporáneas.

Se diseña e implementa una investigación interpretativa-cualitativa con estudio de casos múltiple de cinco adolescentes de Galicia cuya edad oscila entre los 14 y 17 años que presentan distintas negociaciones de visibilidad en Instagram y/o TikTok. Se empleó observación de sus perfiles en esas plataformas durante tres meses en combinación con tres entrevistas semiestructuradas aplicadas en distintos momentos del seguimiento como técnicas de investigación. Se realizó un análisis temático de los datos con el apoyo de Atlas.ti en su versión 9.

Los resultados muestran que las plataformas digitales regulan las prácticas de los casos estudiados, e incluso, su manera de vivir experiencias, expresar emociones y entender la amistad. La tradicionales esferas público, privado e íntimo se muestran, en general, inestables e inconstantes al antojo de los regímenes de visibilidad impuestos, cuyo desajuste podría implicar riesgos de exclusión social. La audiencia emerge como enclave significativo para los saberes, tensiones y sentidos que podrían condicionar sus negociaciones de la privacidad.

Las redes sociales actúan como dispositivos de subjetivación apoyando la regulación de las prácticas en los casos estudiados, sobre todo respecto a aquello que resulta deseable, reconocido y deseado. También en las maneras en las que aprenden a conocerse e interrogarse al reconducir la resignificación de sus cuerpos, experiencias, afectividades e identidades. Ese control sobre su expresión en la pantalla por la gestión de la audiencia es un eje que tensiona la subjetividad. Las y los adolescentes participantes muestran escasas oportunidades de crítica para la pluralidad, la fuga o el cuestionamiento, respecto a esas ramificaciones de poder por parte de las plataformas, lo que limita la reflexión acerca de sus consecuencias a nivel social e individual. Este desconocimiento del funcionamiento real de las plataformas digitales que presentan los casos, sumado al arraigo con las disposiciones arquitectónicas, resulta en una idea de privacidad fundamentalmente interpersonal. Una concepción que coexiste con una variedad de regímenes de pudor, vergüenza o expectativas, por los cuales movilizan distintas estrategias de cuidado y rutas de privacidad como la estratificación.

El papel de la familia y la escuela en las prácticas de exposición resulta limitado en los casos estudiados, ya que desconocen las complejas tensiones que los y las adolescentes experimentan en su día a día en las redes sociales. La plataforma emerge como un agente que conduce su practicar forjando saberes cada vez más mercantilizados cuyo ajuste revierte en márgenes de satisfacción, obviando, de ser necesario, mensajes de acerca de la seguridad provenientes de orientaciones familiares o escolares.

Las conclusiones apuntan a que los casos analizados presentan bajo dominio instrumental, conductas de riesgo y escasa atención a las formas de poder que ejercen las plataformas. La

alfabetización digital crítica demanda un lugar en el escenario escolar para el encuentro entre los saberes de las aulas y los que integran las prácticas cotidianas e híbridas de las adolescencias estudiadas en las que emergen necesidades, riesgos e intereses que requieren de nuevas lecturas sobre ciudadanía digital crítica.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ABSTRACT

This study proposes to identify, analyze and understand the practices of exposure on social networks and their role in negotiating subjectivity in adolescents in Galicia. It focus is the tensions, knowledge and senses that lead to the everydayness of teenagers in their exposure on social networks. The attribution of new meanings to their screen experiences forges new meanings, values and ideals for realities traditionally private and intimate, whose tension is an axis of controversy that nurtures contemporary subjectivities.

Interpretative-qualitative research is implemented with multiple case study of five adolescents in Galicia aged between 14 and 17 years, who display different negotiations of visibility on Instagram and/or TikTok. Research techniques used included the observation of their profiles on the above platforms for three months in combination with three semi-structured interviews conducted at different stages of the follow-up. A theme analysis of data was conducted with the assistance of Atlas.ti version 9.

The results showed that digital platforms regulated the practices in the cases studied and even their way they experienced events, expressed emotions and conceived friendship. The traditional public, private and intimate spheres are shown, in general, instable and blurry in keeping in the regimes of visibility imposed, which if ignored, may entail a risk of social exclusion. The audience emerges as the key enclave for the knowledge, the tensions and senses that condition their negotiations of privacy.

Social networks act as subjectification devices of subjectification, regulating practices in the studied cases, particularly regarding what is desirable, acknowledged and wished. Also, in the ways in which they learn how to get to know each other and ask themselves questions when addressing the attribution of new meaning to their bodies, experiences, affections and identities. This control of their expressiveness, framed by audience management, becomes a source of tension in their subjectivities. The participating adolescents show little opportunities for criticism, pluralism, questioning or dissenting in respect of those branches of power on the part of the platforms, which restricts reflection on social and individual consequences. This lack of knowledge of the real functioning of digital platforms presented by the cases, combine with the affective rooting with the dispositions of their architectures, results in an idea of privacy that was essentially interpersonal. This conception coexisted with a variety of regimes of embarrassment, shame, or expectations, through which mobilize different care strategies including stratification as well as diverse privacy avenues.

The role of the family and the school in exposure practices is limited in the cases studied, as they are out of touch with the complex tensions that adolescents experience in their daily lives on social networks. The platform emerges as an agent that drove their practices, thus giving rise to increasingly commodified knowledge whose adjustment of which led to margins of satisfaction, while ignoring, when necessary, safety messages from families or school counseling.

Our conclusions suggest that the cases analysed present poor skills in handling these tools, risk behaviour and little attention to forms of power by the platforms. Critical digital literacy demands a space in the school domain so that the classroom-based knowledge may mesh with

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

that originating in everyday hybrid practices of current adolescents which give rise to needs, risks and interests that require fresh readings on critical digital citizenship.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN ---- **20**

2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN ---- **25**

2.1. Caja de herramientas ---- 27

2.1.1. Una mirada al entorno sociotécnico actual ---- 29

2.1.1.1. El capitalismo de plataforma ---- 29

2.1.1.2. Configuración histórica de las redes sociales ---- 33

2.1.1.3. Las redes sociales como dispositivos de enunciación ---- 41

2.1.1.4. Las redes sociales como ensamblajes de hibridez ---- 43

2.1.1.5. Síntesis interpretativa del entorno sociotécnico actual ---- 45

2.1.2. Teoría de la Práctica Social ---- 46

2.1.2.1. La práctica desde la Teoría de la Práctica Social ---- 47

2.1.2.2. Prácticas de exposición: público, privado e íntimo ---- 49

2.1.2.2.1. Un recorrido sociohistórico por el sentido de lo público, lo privado e íntimo -- 52

2.1.2.3. La exposición en redes sociales: una mirada desde la Teoría de la Práctica Social 57

2.1.2.4. Síntesis interpretativa de exposición desde la Teoría de la Práctica Social ---- 60

2.1.3. Subjetividad ---- 61

2.1.3.1. Subjetividad: prácticas de sí y formas de poder y saber ---- 61

2.1.3.2. La subjetividad como proceso ---- 63

2.1.3.3. Síntesis interpretativa para la subjetividad ---- 66

2.2. Dispositivo teórico-interpretativo: definiendo el problema de investigación ---- 68

2.2.1. Objetivos del estudio ---- 70

3. ESTADO DEL ARTE ---- **72**

3.1. Proceso de revisión y definición de la muestra ---- 73

3.2. Resultados de la revisión sistemática ---- 78

3.3. Análisis taxonómico ---- 85

3.3.1. Artículos enfocados en tensiones de las prácticas de exposición en redes sociales ---- 87

3.3.1.1. Prácticas digitales como eje de controversia en la construcción del sujeto ---- 87

3.3.1.2. Riesgos como eje de tensión de las prácticas de adolescentes en redes sociales ---- 91

3.3.1.3. Prácticas de exposición como anclaje en la negociación de género ---- 94

3.3.2. Artículos enfocados en la caracterización de las prácticas de exposición ---- 101

3.3.3. Artículos sobre oportunidades de aprendizaje en el practicar en redes sociales ---- 105

3.4. Líneas y lagunas de investigación emergentes: una encrucijada de desafíos educativos ---- 110

4. METODOLOGÍA ---- **116**

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.1. El posicionamiento investigador ---- 116
4.2. Diseño de investigación ---- 121
4.2.1. Método de estudio de casos ---- 124
4.2.2. Definición del caso ---- 127
4.2.3. Selección de casos ---- 129
4.2.4. El acceso al campo: proceso de selección de casos ---- 135
4.2.5. Negociar el acceso al campo ---- 138
4.2.6. Una mirada a los casos ---- 144
4.2.7. Estrategia para la recolección de datos ---- 146
4.2.7.1. Observación participante ---- 148
4.2.7.1.1. La observación en redes sociales ---- 150
4.2.7.1.2. Estrategias para la observación participante ---- 152
4.2.7.1.3. Carcterización de la observación ---- 156
4.2.7.2. Entrevista semiestructurada ---- 156
4.2.7.2.3. Perfilando las entrevistas ---- 158
4.2.7.2.4. Desarrollo de las entrevistas ---- 166
4.2.8. Análisis e interpretación de los datos ---- 167
4.2.8.1. Análisis temático de los datos ---- 168
4.2.8.1.1. Familiarización con los datos ---- 170
4.2.8.1.2. Codificación ---- 172
4.2.8.1.3. Búsqueda de temas iniciales ---- 174
4.2.8.1.4. Desarrollo y revisión de temas ---- 175
4.2.8.1.5. Refinar, definir y nombrar temas ---- 175
4.2.8.1.6. Redacción ---- 177
4.2.9. Principios éticos: la encrucijada en el estudio de menores y redes sociales ---- 178
5. RESULTADOS Y DISCUSIÓN ---- 185
5.1. Un retrato biográfico a los casos ---- 186
5.1.1. Aitana: en busca del escaparate ideal ---- 186
5.1.1.2.1. El perfil principal: observando el escaparate ---- 189
5.1.1.2.2. El perfil secundario: observando el diario ---- 190
5.1.2. Rodrigo: una pequeña vitrina deportiva ---- 200
5.1.2.2.1. De la sombra al destello de la visibilidad ---- 203
5.1.3. Noel: entre máscaras de arte y humor ---- 204
5.1.3.2.1. Perfil principal: galería de arte ---- 207
5.1.3.2.2. Perfil secundario: entre amigos y humor ---- 209

5.1.4. Iris: en el backstage de la microcelebridad ---- 217
5.1.4.2.1. Perfil principal en Instagram: entre eventos, viajes e hípica ---- 218
5.1.4.2.2. Detrás del escenario principal: amistades, emociones y coreografías ---- 221
5.1.4.3.1. Escenario principal en TikTok: entre coreografías y POV ---- 223
5.1.4.3.2. La tensión entre la privacidad y la popularidad: cuenta secundaria en TikTok 224
5.1.5. Alicia: en el juego del mostrar y el ocultar ---- 232
5.1.5.1. Desfile de teléfonos móviles: primeros pasos digitales ---- 232
5.1.5.2. Instagram: entre la visibilidad y el anonimato ---- 233
5.1.5.3. TikTok: escenario de consumo ---- 234
5.1.5.4. Anonimatos, puntuaciones y sugerencias: el destello de la visibilidad ---- 234
5.2. Una mirada analítica de los datos: ---- 236
5.2.1. La huella de la plataforma en las prácticas de exposición ---- 237
5.2.1.1. Multiplataformidad: una realidad que dibuja a la cotidianeidad adolescente ---- 250
5.2.1.1.1. Una mirada a la arquitectura de Instagram ---- 253
5.2.1.1.2. TikTok: ¿Qué se esconde detrás de las coreografías y los filtros? ---- 266
5.2.1.2. A modo de síntesis ---- 271
5.2.2. Sentidos, ideas y tensiones de privacidad de adolescentes en redes sociales ---- 271
5.2.2.1. Dos rutas a la visibilidad: ¿Un mismo destino? ---- 272
5.2.2.1.1. Ruta hegemónica: destino visibilidad ---- 272
5.2.2.1.2. Ruta alternativa: ¿Destino visibilidad? ---- 291
5.2.2.2. Negociaciones de visibilidad: entre disposiciones, tensiones y anhelos ---- 296
5.2.2.3. A modo de síntesis ---- 306
5.2.3. La subjetividad en el ágora de la visibilidad: entre el ser y el representar ---- 306
5.2.3.1. Más allá de un mero exponerse en la pantalla ---- 307
5.2.3.2. En el backstage de las prácticas de exposición adolescente en redes sociales ---- 316
5.2.3.2.1. Imperativo de visibilidad: una tecnología de género ---- 320
5.2.3.3. A modo de síntesis ---- 324
5.2.4. La desconexión de la escuela: ¿la plataforma un agente educativo más? ---- 324
5.2.4.1. La escuela margen en blanco y epicentro de práctica al mismo tiempo ---- 325
5.2.4.2. El escudo de la natividad digital para un aprendizaje por ensayo y error ---- 329
5.2.4.3. Conectados a redes sociales, pero desconectados de la escuela ---- 333
5.2.4.4. A modo de síntesis ---- 340
6. CONCLUSIONS ---- 342
6.1. Educational implications of the study on critical digital literacy ---- 346
6.2. Rewriting new opportunities and research avenues ---- 350
7. REFERENCIAS ---- 352

8. ANEXOS ---------- 384
8.1. Formulario para participar en la investigación ---------- 385
8.2. Documento Informativo ---------- 387
8.3. Consentimento Informado ---------- 389
8.4. Informe del Comité de Bioética ---------- 391
8.5. Carta enviada al centro educativo ---------- 392
8.6. Guía de observación ---------- 393
8.7. Guion de las entrevistas ---------- 407
8.9. categorías resultantes del análisis temático ---------- 417
8.10. Conclusiones (español) ---------- 423
8.10.1. Implicaciones educativas del estudio en alfabetización digital crítica ---------- 427
8.10.2. Reescribiendo nuevas oportunidades y caminos de investigación ---------- 431

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 *Multiplicidad algorítmica en plataformas digitales* ---------- 32
Tabla 2 *Características de las redes sociales* ---------- 39
Tabla 3 *Niveles en la cultura de la participación* ---------- 40
Tabla 4 *Criterios de inclusión* ---------- 73
Tabla 5 *Ecuaciones de búsqueda empleadas para las bases de datos seleccionadas* ---------- 75
Tabla 6 *Criterios de exclusión para la revisión* ---------- 77
Tabla 7 Líneas taxonómicas encontradas en el corpus final ---------- 87
Tabla 8 *Corpus de artículos que abordan la exposición como construcción o expresión de sí* ---------- 88
Tabla 9 *Corpus de artículos que abordan los riesgos como tensión en las prácticas de exposición* -- 92
Tabla 10 *Corpus de artículos que abordan la negociación de la experiencia de género* ---------- 95
Tabla 11 *Corpus de artículos que abordan tendencias en las prácticas de exposición* ---------- 101
Tabla 12 *Corpus de artículos que abordan necesidades de formación de adolescentes* ---------- 106
Tabla 13 *Relación de tensiones de investigación y declaraciones temáticas en el estudio de caso* -- 129
Tabla 14 *Criterios para la selección de casos* ---------- 130
Tabla 15 *Caracterización de informantes para el estudio de caso* ---------- 132
Tabla 16 *Estrategia de reclutamiento* ---------- 141
Tabla 17 *Dimensiones de exposición consideradas en el vagabundeo* ---------- 143
Tabla 18 *Datos sociodemográficos* ---------- 145
Tabla 19 *Datos de cuentas en Instagram y TikTok* ---------- 145
Tabla 20 *Relación de objetivos de investigación, tensiones de investigación y técnicas* ---------- 148
Tabla 21 *Declaraciones temáticas que nutre la observación participante (señaladas en azul)* ------- 149
Tabla 22 *Estructura del diario de campo para cada caso* ---------- 152
Tabla 23 *Anotaciones del diario de campo* ---------- 153
Tabla 24 *Caracterización de la aplicación del protocolo de observación* ---------- 154
Tabla 25 *Estructura de la descripción del perfil para cada caso* ---------- 155
Tabla 26 *Calendario de observaciones* ---------- 156

Tabla 27 *Declaraciones temáticas que nutre la entrevista (señaladas en rosa)* ---------- 159
Tabla 28 *Estructura de la primera entrevista* ---------- 161
Tabla 29 *Estructura de la segunda entrevista* ---------- 163
Tabla 30 *Estructura de la última entrevista* ---------- 165
Tabla 31 *Temporalización y secuencia en el desarrollo de las entrevistas* ---------- 167
Tabla 32 *Estructuración de los datos de investigación* ---------- 171
Tabla 33 *Datos analizados y consultados para cada caso* ---------- 172
Tabla 34 *Documentos primarios que configuran el proyecto* ---------- 173
Tabla 35 *Fórmula para la identificación de las citas* ---------- 174
Tabla 36 *Lista de temas definitivos* ---------- 177
Tabla 37 *Configuración y audiencia de las cuentas observadas* ---------- 250
Tabla 38 *Publicaciones efímeras y permanentes en las cuentas de Instagram* ---------- 257
Tabla 39 *Audiencia en las cuentas secundarias* ---------- 275
Tabla 40 *Configuraciones de privacidad en los espacios personales observados* ---------- 334

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 *Articulación de los ejes teórico-interpretativos como herramientas de investigación* -------- 28
Figura 2 *Historia de la cultura participativa* ---------- 34
Figura 3 *Etapas en la historia de las redes sociales* ---------- 36
Figura 4 *Configuración histórica de las redes sociales* ---------- 39
Figura 5 *Síntesis interpretativa para el entorno sociotécnico actual* ---------- 46
Figura 6 *Dimensiones de la práctica social* ---------- 49
Figura 7 *Público, privado e íntimo* ---------- 57
Figura 8 *Síntesis interpretativa de las prácticas de exposición desde Teoría de la Práctica Social* --- 61
Figura 9 *Síntesis interpretativa de subjetividad en este estudio* ---------- 68
Figura 10 *Articulación del dispositivo teórico de esta tesis doctoral* ---------- 70
Figura 11 *Descriptores empleados en la búsqueda sistemática* ---------- 74
Figura 12 *Diagrama de flujo del proceso de selección del corpus según Declaración PRISMA 2020* 78
Figura 13 *Red de palabras clave de los artículos analizados* ---------- 79
Figura 14 *Clústers con las palabras clave de los documentos analizados* ---------- 80
Figura 15 *Ámbito que enmarca las investigaciones analizadas* ---------- 81
Figura 16 *Producción anual de investigaciones conforme a los descriptores utilizados* ---------- 82
Figura 17 *Número de firmantes por artículo analizado* ---------- 82
Figura 18 *País en el que se desarrolla el estudio* ---------- 83
Figura 19 *Metodología de las investigaciones analizadas* ---------- 84
Figura 20 *Redes sociales analizadas en los estudios revisados* ---------- 85
Figura 21 *Taxonomía de temas vinculados con los descriptores empleados* ---------- 86
Figura 22 *Flujo del diseño de investigación* ---------- 123
Figura 23 *Representación del diseño de investigación* ---------- 124
Figura 24 *Tipología de estudio de caso* ---------- 126
Figura 25 *Esquemas representativos de participación para el estudio de caso* ---------- 131
Figura 26 *Perfil de investigación en Instagram* ---------- 139
Figura 27 *Presentación de la investigación en Instagram* ---------- 140
Figura 28 *Mensaje enviado para la captación de participantes* ---------- 142
Figura 29 *Reformulación de la estrategia de reclutamiento* ---------- 144
Figura 30 *Triangulación en la recolección de información* ---------- 146
Figura 31 *Secuencia de las técnicas de investigación* ---------- 147
Figura 32 *Secuencia del desarrollo de las entrevistas* ---------- 166
Figura 33 *Proceso del análisis de datos* ---------- 170
Figura 34 *Relación entre temas del análisis temático de los datos y estructura de resultados* ------- 185
Figura 35 *Perfil principal al comienzo de la observación* ---------- 189
Figura 36 *Historias destacadas en el perfil principal de Instagram al comienzo* ---------- 189
Figura 37 *Contenido destacado en el perfil principal en Instagram al comienzo* ---------- 190
Figura 38 *Perfil secundario de Instagram al comienzo de la observación* ---------- 191
Figura 39 *Perfil secundario de Instagram al comienzo de la observación* ---------- 191
Figura 40 *Contenido destacado en el perfil secundario en Instagram al comienzo* ---------- 192
Figura 41 *Perfil de TikTok al comienzo de la observación* ---------- 193
Figura 42 *Publicaciones en TikTok al comienzo de la observación* ---------- 194
Figura 43 *El perfil principal en Instagram durante la observación* ---------- 195
Figura 44 *Flujo de descartes e incorporaciones en historias destacadas* ---------- 196

Figura 45 *Edición en la configuración del perfil principal durante la observación* ----------197
Figura 46 *Flujo de descartes e incorporaciones en historias destacadas*----------198
Figura 47 *Ediciones en la configuración del perfil en TikTok*----------199
Figura 48 *Flujo de descartes e incorporaciones en TikTok durante la observación* ----------199
Figura 49 *Línea de vida dibujada por Rodrigo*----------201
Figura 50 *Perfil de Rodrigo al comienzo de la observación* ----------202
Figura 51 *Ediciones en los elementos de configuración del perfil durante la observación* ----------203
Figura 52 *Publicaciones efímeras durante la observación*----------204
Figura 53 *Línea del tiempo dibujada por Noel en la primera entrevista*----------206
Figura 54 *Perfil principal de Noel en Instagram al comienzo de la observación*----------207
Figura 55 *Historias destacadas de Noel en su perfil principal al comienzo de la observación* -------208
Figura 56 *Historias destacadas en el perfil principal de Instagram al comienzo*----------208
Figura 57 *Publicaciones permanentes en el perfil antes de la observación*----------209
Figura 58 *Perfil secundario de Noel en Instagram al comienzo de la observación*- ----------209
Figura 59 *Historias destacadas en el perfil secundario de Noel* ----------210
Figura 60 *Historias destacadas en el perfil secundario de Instagram antes de la observación*-------210
Figura 61 *Publicaciones permanentes en el perfil secundario de Instagram al comienzo*----------211
Figura 62 *Perfil de Noel en TikTok al comienzo de la observación*----------211
Figura 63 *Publicaciones de Noel en TikTok al comienzo de la observación*----------212
Figura 64 *Ediciones en la configuración del perfil durante la observación*----------213
Figura 65 *Publicaciones de Noel en el perfil principal durante la observación* ----------213
Figura 66 *Ediciones en los elementos de configuración del perfil durante la observación*----------214
Figura 67 *Publicaciones permanentes en el perfil principal durante la observación*----------214
Figura 68 *Ediciones en la configuración del perfil durante la observación*----------215
Figura 69 *Publicación de Noel en TikTok* ----------216
Figura 70 *Perfil principal de Iris en Instagram al comienzo de la observación* ----------219
Figura 71 *Historias destacadas en el perfil principal de Instagram* ----------219
Figura 72 *Publicaciones efímeras en el perfil principal de Instagram al comienzo*----------220
Figura 73 *Publicaciones permanentes en el perfil principal de Instagram*----------220
Figura 74 *Perfil secundario de Iris en Instagram al comienzo de la observación*----------221
Figura 75 *Historias destacadas en el perfil secundario de Iris al comienzo de la observación* -------221
Figura 76 *Publicaciones efímeras de Iris en el perfil secundario al comienzo* ----------222
Figura 77 *Publicaciones permanentes del perfil secundario al comienzo de la observación* ----------222
Figura 78 *Perfil principal de Iris en TikTok al comienzo de la observación*----------223
Figura 79 *Publicaciones en el perfil principal de TikTok al comienzo de la observación* ----------224
Figura 80 *Perfil secundario de Iris en TikTok al comienzo de la observación* ----------224
Figura 81 *Publicaciones en el perfil secundario de TikTok al comienzo de la observación*----------225
Figura 82 *Ediciones en la configuración del perfil durante la observación*----------226
Figura 83 *Publicaciones efímeras de Iris durante la observación*----------226
Figura 84 *Publicaciones permanentes de Iris durante la observación* ----------227
Figura 85 *Ediciones en la configuración del perfil durante la observación*----------227
Figura 86 *Publicaciones efímeras en el perfil secundario de Instagram durante*----------228
Figura 87 *Ediciones en la configuración del perfil durante la observación*----------228
Figura 88 *Publicaciones en el perfil principal de TikTok durante la observación* ----------229
Figura 89 *Ediciones en la configuración del perfil secundario de TikTok*----------230
Figura 90 *Publicaciones de Iris en el perfil secundario de TikTok durante la observación*----------230

Figura 91 *Vídeo en directo de Iris en perfil secundario de TikTok durante la observación* ---------- 231
Figura 92 *Perfil de Alicia en Instagram al comienzo de la observación*---------- 233
Figura 93 *Perfil de Alicia en TikTok al comienzo de la observación* ---------- 234
Figura 94 *Ediciones en la configuración del perfil durante la observación* ---------- 235
Figura 95 *Publicaciones de Alicia durante la observación* ---------- 235
Figura 96 *Perfil de TikTok durante la observación*---------- 236
Figura 97 *Red de códigos co-ocurrentes con las concepciones sobre la arquitectura*- ---------- 238
Figura 98 *Publicaciones de Iris con productos o servicios de difícil acceso* ---------- 239
Figura 99 *Publicaciones de Iris sobre hípica* ---------- 240
Figura 100 *Publicaciones de Iris sobre viajes o experiencias*---------- 240
Figura 101 *Publicaciones de Iris enfocadas en el cuerpo*---------- 241
Figura 102 *Publicaciones de naturaleza artística Noel*---------- 242
Figura 103 *Publicaciones de Aitana enfocadas en el cuerpo*---------- 243
Figura 104 *Publicaciones de Aitana sobre experiencias socialmente reconocidas* ---------- 243
Figura 105 *Publicaciones de Aitana sobre experiencias socioculturales* ---------- 244
Figura 106 *Publicaciones extraídas sobre cumpleaños*---------- 249
Figura 107 *Vinculaciones por emoticonos entre los perfiles de Instagram de Aitana*---------- 252
Figura 108 *Contenido proveniente de TikTok y BeReal publicado en Instagram* ---------- 252
Figura 109 *Publicaciones realizadas por Aitana e Iris, respectivamente, en Instagram* ---------- 254
Figura 110 *Publicaciones permanentes realizadas por Aitana, Iris y Noel en Instagram*---------- 255
Figura 111 *Publicaciones efímeras en Instagram*---------- 257
Figura 112 *Publicaciones efímeras con la opción Ahora Tú* ---------- 259
Figura 113 *Publicaciones efímeras con la opción Ahora Tú sobre retos*---------- 260
Figura 114 *Publicaciones efímeras utilizando la opción de encuesta*---------- 261
Figura 115 *Publicaciones efímeras sostenidas en la aplicación NGL*---------- 261
Figura 116 *Publicaciones efímeras sostenidas en dinámicas de puntuación* ---------- 262
Figura 117 *Comparativa en la imagen de sí de Noel con contenido de influencers* ---------- 263
Figura 118 *Comparativa en la imagen de sí de Iris en Instagram con influencers reconocidas*------ 265
Figura 119 *Vídeos musicales en TikTok* ---------- 265
Figura 120 *Publicaciones "POV" en TikTok*---------- 269
Figura 121 *Publicaciones de recopilación de la amistad en TikTok*---------- 270
Figura 122 *Red de códigos co-ocurrentes con las concepciones sobre el sentido*---------- 270
Figura 123 *Publicaciones de Iris en cuenta principal y secundaria durante un viaje*---------- 272
Figura 124 *Publicaciones de Iris en cuenta principal y secundaria durante una fiesta* ---------- 280
Figura 125 *Publicaciones de Noel en la cuenta principal y secundaria durante un mismo día* ------ 280
Figura 126 *Publicaciones de Aitana en la cuenta principal y secundaria* ---------- 281
Figura 127 *Publicaciones de Aitana en la cuenta principal y secundaria para felicitar* ---------- 282
Figura 128 *Prácticas corporales de Aitana e Iris en el perfil principal* ---------- 282
Figura 129 *Prácticas corporales de Aitana e Iris en el perfil secundario*---------- 283
Figura 130 *Prácticas corporales de Noel en el perfil principal* ---------- 284
Figura 131 *Prácticas corporales de Noel en el perfil secundario*---------- 284
Figura 132 *Publicación de naturaleza emocional de Aitana en perfil secundario* ---------- 285
Figura 133 *Publicación emocional de Iris en el perfil secundario*---------- 286
Figura 134 *Publicación emocional de Iris en el perfil secundario*---------- 286
Figura 135 *Publicaciones de naturaleza humorística en el perfil secundario de Noel*---------- 287
Figura 136 *Publicaciones humorísticas de Iris en su perfil secundario de Instagram* ---------- 288

Figura 137 *Publicaciones humorísticas de Iris en su perfil secundario de TikTok* ---------- 288
Figura 138 *Publicaciones de Aitana con naturaleza humorística en su perfil secundario* ---------- 289
Figura 139 *Publicaciones de Aitana e Iris en mejores amigos* ---------- 289
Figura 140 *Publicaciones de Rodrigo y Alicia en Instagram* ---------- 291
Figura 141 *Publicaciones de Alicia con la publicación NG* ---------- 292
Figura 142 *Publicaciones de Alicia con la publicación NGL* ---------- 293
Figura 143 *Publicaciones de Alicia sustentadas en dinámicas de puntuación con iguales* ---------- 294
Figura 144 *Diagrama Sankey de concurrencias con aceptación social* ---------- 295
Figura 145 *Publicación de Iris basada en la aplicación NGL* ---------- 297
Figura 146 *Publicaciones de Noel e Iris que tienen sus habitaciones como escenario* ---------- 302
Figura 147 *Publicaciones de Aitana e Iris de su familia* ---------- 303
Figura 148 *Publicaciones de Aitana e Iris de su familia* ---------- 304
Figura 149 *Publicaciones sobre movilizaciones sociales* ---------- 305
Figura 150 *Red de códigos co-ocurrentes con las concepciones sobre subjetividad* ---------- 306
Figura 151 *Publicaciones editadas en Instagram* ---------- 311
Figura 152 *Publicaciones con sentido utilitario* ---------- 313
Figura 153 *Publicaciones de representaciones con amistades* ---------- 315
Figura 154 *Comentarios recibidos en publicaciones permanentes en Instagram* ---------- 318
Figura 155 *Publicaciones de Aitana e Iris en Instagram-* ---------- 322
Figura 156 *Producciones de Noel y Rodrigo en sus espacios personales* ---------- 323
Figura 157 *Red de códigos concurrentes sobre saberes y prácticas de exposición* ---------- 324
Figura 158 *Desacople de saberes entre el contexto escolar y personal* ---------- 328
Figura 159 *Publicaciones de los casos en el centro escolar-* ---------- 328

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8. ANEXOS ---------- 384

8.1. Formulario para participar en la investigación ---------- 385

8.2. Documento Informativo ---------- 387

8.3. Consentimento Informado ---------- 389

8.4. Informe del Comité de Bioética ---------- 391

8.5. Carta enviada al centro educativo ---------- 392

8.6. Guía de observación ---------- 393

8.7. Guion de las entrevistas ---------- 407

8.9. categorías resultantes del análisis temático ---------- 417

8.10. Conclusiones (español) ---------- 423

8.10.1. Implicaciones educativas del estudio en alfabetización digital crítica ---------- 427

8.10.2. Reescribiendo nuevas oportunidades y caminos de investigación ---------- 431

8.11. Permiso imágenes ---------- 434

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

"Rojo de Loubotin" (Víctor López-Rúa, 2009)

Fuente: Víctor López-Rúa, *A intimidade sorprendida*, 2009 © (para el uso de esta imagen se ha contado con la autorización de Víctor López-Rúa).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

INTRODUCCIÓN

Las redes sociales ocupan un lugar privilegiado en la cotidianeidad de adolescentes contemporáneos operando como anclaje fundamental de socialización, participación y expresión. El Instituto Nacional de Estadística en su informe de 2023 sostiene que en España el 94,7% de las personas de entre 10 y 15 años acceden diariamente a redes sociales, en coherencia con estudios que constatan que a partir de esa edad la conexión es prácticamente permanente (Couldry & Mejias, 2019).

Esta adhesión ha generado una gran alarma social en familias y escuelas movilizando un extenso cuerpo de estudios sobre sus consecuencias: impacto en la salud mental; la adicción que generan; las nuevas formas de violencia; la misoginia emergente o los posibles riesgos digitales (Bulger & Davison, 2018; Keles et al., 2020). A pesar de ello, son numeras las investigaciones que señalan que la exposición de adolescentes en redes sociales está creciendo en complejidad, profundidad e interactividad (Koskela, 2018; Walrave et al., 2016). En general muestran una tendencia a desvelarse frente a la pantalla por medio de experiencias, eventos, cuerpos e intereses en las que inscriben aspiraciones, deseos y expectativas, pero también temores a no ser aceptados (Coker et al., 2023). Una ruptura con márgenes de visibilidad propios de períodos históricos anteriores que reconfiguran las tradicionales esferas público, privado e íntimo con límites inestables e inconstantes que requieren de una mayor autorreflexión, ya que podría implicar nuevas direcciones en la subjetividad (Balleys et al., 2020). Más allá de la mera comercialización e invasión de la esfera privada e íntima es un fenómeno totalmente novedoso que, si bien ha recibido nombres como extimidad, no ha sido explorado en relación con condiciones sociohistóricas (Sibilia, 2008).

Las plataformas son observadas a menudo desde la amplia gama de oportunidades que ofrecen para la comunicación, la participación y la identidad, como escenarios facilitadores de una cultura participativa (Jenkins, 2006). No obstante, no son social ni culturalmente neutras, sino que se posicionan en la cotidianidad desde un modelo de negocio que estimula, sugiere y orienta las prácticas sociales hacia la visibilidad como ideal de actuación (Van Dijck et al., 2018). El mirar y ser mirado se ha convertido en un rasgo fundamental para este grupo etario en el que “estar conectado” es rito natural e incluso obligatorio para la pertenencia social, modulando imaginarios de vigilancia a edades cada vez más tempranas (Lyon, 2018).

Este contexto ha derivado en una amplía línea de investigaciones sobre riesgos, peligros y amenazas que han conducido a medidas prohibitivas o restrictivas sobre entornos, artefactos y prácticas digitales en escuelas e instituciones educativas, implicando saberes modulados en la soledad de la pantalla con apenas formación u orientación (Bulger & Davison, 2018; Erstad & Silseth, 2023; Livingstone et al., 2019). Las prácticas de adolescentes en redes sociales son frecuentemente advertidas como distracción de "actividades significativas", actos narcisistas, superficiales e impulsivos. No obstante, responden a una forma cultural de nuestro tiempo en un entorno sociotécnico y económico que interviene en la subjetividad como recurso de negociación al antojo de un mercado que en ella encuentra la materia prima para gestionar, predecir y condicionar comportamientos sociales (Murillo et al., 2017).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El capitalismo de plataforma incide en adolescentes e infancias al conducir a nuevos modos automáticos e inconscientes para interrogarse a uno mismo que parecen abandonar la mirada interior para una exteriorización regulada por la biométrica, los algoritmos y la inteligencia artificial (Mejías & Couldry, 2019). Como efecto, las privacidades e intimidades tienden a mercantilizarse incrementando riesgos conocidos como el ciberbullying, el sexting o el grooming, que pueden comprometer seriamente el bienestar presente y futuro de estas adolescencias e infancias (Bulger & Davison, 2018). Se trata entonces de una cotidianidad repleta de necesidades, realidades y preocupaciones individuales que requieren de un lugar en el espacio escolar en forma de reflexiones sobre el poder de gobernanza de las plataformas digitales, también desde miradas colectivas como la desigualdad social (Pangrazio, 2016; Pötzsch, 2016).

En este contexto, este trabajo busca comprender las tensiones, sentidos y saberes que conducen las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales y sus implicaciones en la subjetividad. Una motivación que, si bien parece reciente envuelve la cotidianeidad de adolescentes desde hace décadas, ya que atraviesa la subjetividad de la investigadora como usuaria temprana en redes sociales que ha experimentado en primera persona tanto las tensiones entre lo que se muestra y lo que se oculta, como los cambios de regímenes de sentido según la plataforma y la búsqueda ansiada del me gustas. Desde ese lugar, se encara este trabajo con una mirada situada (Haraway, 1995), por la que las diversas hipótesis, sentimientos e ideas permiten comenzar a atisbar luz sobre la propia experiencia en aquellos datos e informaciones que de otro modo podrían seguir silenciados (Geertz, 1973).

En este sentido, las preguntas que orientan el presente trabajo refieren a: ¿Cómo son las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales y qué lugar ocupan en la producción de su subjetividad? Para su respuesta se opta por un abordaje cualitativo e interpretativo que permita indagar en detalle la cotidianeidad de adolescentes desde afectividades, saberes, tensiones e imaginarios, cuyo desvelo requiere de otros interrogantes que subyacen a este trabajo en el marco teórico-interpretativo construido: ¿qué tensiones conducen las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales? ¿cómo las regulan las plataformas? ¿qué prácticas de sí tienen lugar? ¿cuál es el papel de la familia y la escuela en la exposición de adolescentes en redes sociales?, ¿qué saberes ponen en juego y cómo los adquieren?

Este manuscrito recoge el desarrollo de esta investigación desde su diseño hasta el registro, reflejando cada una de las decisiones que se han tomado para anudar este camino de aprendizaje. Hay entonces compromiso con la práctica reflexiva (Haraway, 1988) que se visibiliza en la horizontalidad adoptada para la construcción compartida de conocimiento sobre la realidad a estudiar.

Cada capítulo se enmarca en una obra del pintor coruñés Víctor López-Rúa, pertenecientes al álbum *A intimidade sorprendida* en el que explora desde la mezcla de pinturas, texturas y pasajes, la intimidad invadida, desde pérdidas y encuentros de nuevos lugares que atisban la memoria: teléfono, televisor y diferentes objetos de modernidad que, junto con otros de mayor tradición como espejos o ventanas, relatan el desvanecimiento de la privacidad. Como si del reflejo de la cultura de la convergencia se tratase, muestra distintos usos, sentidos o funciones

que modulan formas de expresión, representación e interpretación que, igual que sucede en las redes sociales, resignifican aquello que se entendía como público, privado e íntimo. Este manuscrito se organiza siguiendo la siguiente estructura:

- ***Problema de investigación***

Se describe el proceso de construcción del problema de investigación tomando la metáfora de la caja de herramientas de Foucault (1982) como un ensamblaje de conceptos, encuadres e ideas cuidadosamente seleccionados y calibrados que confluyen con la subjetividad investigadora en la mirada con la que se encara esta investigación.

- ***Estado del arte***

Presenta una revisión bibliográfica sistemática que toma como guía la Declaración Prisma 2020 para dar cuenta del estado de conocimiento global acerca de las prácticas de exposición en redes sociales e implicaciones en la subjetividad para su contextualización y discusión.

- ***Metodología***

La estrategia metodológica, desde una opción interpretativa, es entendida como un conjunto de procedimientos que se articulan en una hoja de ruta orientada a la consecución de los objetivos y a la resolución de las preguntas de investigación. En él se recoge el abordaje interpretativo y el diseño de investigación cualitativo detallando el método de estudio de casos que se ha llevado a cabo con la observación participante de perfiles de cinco adolescentes en TikTok y/o Instagram y entrevistas semiestructuradas como técnicas de investigación. Se describe el proceso de diseño, construcción e implementación, las decisiones tomadas y los principios éticos que han orientado el estudio.

- ***Resultados y discusión***

Expone los hallazgos del estudio de caso desarrollado avanzando en su discusión con la caja de herramientas articulada y el estado del arte resultante. Se estructura conforme a los temas emergentes que de forma deductiva e inductiva surgieron en el análisis temático de los datos siguiendo la metáfora de una lente de cámara fotográfica (Braun & Clarke, 2013; Stake, 2013): comienza con la contextualización biográfica de cada caso para situar los lugares desde los que acceden a su practicar y profundizar en su idiosincrasia, para después adoptar una visión interpretativa reestructurando las categorías emergentes en el análisis temático en distintos epígrafes respondiendo a la pregunta que orienta a esta investigación: la regulación de la arquitectura de las plataformas sobre las prácticas de exposición de adolescentes; saberes, sentidos y tensiones de este practicar; las redes sociales como dispositivos de subjetivación contemporáneos; y, la conexión de saberes con el escenario educativo.

- ***Conclusiones***

Finalmente, se recuperan los principales resultados de este trabajo dando respuesta a los objetivos que perseguía esta investigación. También se recogen implicaciones educativas en materia de alfabetización digital crítica que guardan valor para el contexto escolar. Por último, se retoman las limitaciones del estudio en relación con la subjetividad investigadora como perspectiva fundamental en la construcción de conocimiento (Haraway, 1995), también para reescribir nuevos horizontes de estudio.

Por último, se incluyen las referencias biográficas que ayudaron a construir este informe y anexos que lo sustentan.

Esta investigación se aproxima a la cotidianeidad de cinco adolescentes no como una imagen plana y homogénea, sino como una realidad compuesta, múltiple y dinámica. Cada uno de los casos actúa como un prisma que difracta una imagen global sobre la exposición en redes sociales, descomponiéndola en matices singulares que permiten identificar la complejidad de sus tensiones, fricciones y significados que son el reflejo de su lugar: cómo viven, cómo aprenden y cómo sienten. Una mirada que resulta fundamental para repensar sobre dispositivos, prácticas y subjetividades en el marco sociotécnico actual.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

"Una mañana de primavera" (Víctor López-Rúa, 2020)

.

Fuente: Víctor López-Rúa, *A intimidade sorprendida*, 2009 © (para el uso de esta imagen se ha contado con la autorización de Víctor López-Rúa).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Las tensiones entre lo que se considera público, privado o íntimo en este momento histórico y el lugar que ocupan las redes sociales en las prácticas cotidianas de adolescentes contemporáneos es una cuestión que ha atraído un importante interés para la investigación de las últimas décadas (Dhir et al., 2017; Hernández-Serrano et al., 2022; Livingstone et al., 2019). Sus resultados muestran una serie de prácticas complejas, epicentro de nuevas tensiones para estos adolescentes, cuyo sentido podría superar la mera selección de una imagen u otra, situándose en la resignificación y validación de sus experiencias en la pantalla. Una expresión en la que reformulan las tradicionales esferas público, privado e íntimo que responde a saberes, procesos y hábitos culturales moldeados históricamente e imbricados en un entorno sociotécnico más amplio (van Dijck et al., 2018; Srnicek, 2018).

La cultura de la conectividad es el punto de convergencia de esta cuestión: por un lado, supone atender a la sociabilidad y a la vida en común que conducen estas plataformas, por otro sitúa la atención en principios económicos de racionalidad neoliberal que regulan esta participación profundamente estructurada en el capitalismo de plataforma (van Dijck, 2013). De este modo, retratan la vieja anticipación deleuziana sobre las sociedades de control (Deleuze, 1995), cuyo significado invita a preguntarse acerca del sentido de las prácticas sociales contemporáneas y la producción de las subjetividades.

Las nuevas formas de capitalismo se alejan de las connotaciones industriales que caracterizaban a las sociedades disciplinarias y atraviesan todas las paredes mediante lógicas panópticas híbridas, centrales y omnipresentes difíciles de percibir, lo que podría conducir a subjetividades estandarizadas y enraizadas en los intereses de mercado (Foucault, 1990; Srnicek, 2018). De este modo, las arquitecturas de las redes sociales encarnan una serie de normas, valores y expectativas que proponen y estimulan diferentes prácticas, al tiempo que limitan otras, para vehiculizar la visibilidad como ideal de actuación (van Dijck et al., 2018).

La exposición surge entonces como un eje fundamental que nutre las nuevas subjetividades ya que, por un lado, genera capital social y, por lo tanto, márgenes de satisfacción, pero también está en tensión por el pudor, el temor al juicio público o a los posibles riesgos digitales (Alemany et al., 2020). No obstante, esto no fue siempre así, hasta bien entrada la posmodernidad, la esfera pública estaba asociada a la participación en la cultura, la opinión pública, la libertad, la acción y el discurso; la privada se entendía en relación con el hogar y la intimidad era ese dominio de ideas, sentimientos y emociones reservado para el sujeto (Arendt, 1998; Habermas, 1962). Un conjunto de barreras que adquieren un nuevo semblante al cobijo de las transformaciones sociotécnicas que han tenido lugar desde principio de siglo: inestables e inconstantes en condicionamiento a lógicas predictivas y algorítmicas. En este marco, la vida de los menores, que tradicionalmente era entendida en los límites de las dimensiones privada e íntima al resguardo de las instituciones familiar y escolar, actualmente es combustible primordial para el capitalismo de plataforma (Mascheroni & Siibak, 2021).Y ahí las redes sociales ofrecen una variedad de posibilidades para su representación e interacción (boyd &

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ellison, 2007), sin embargo, la lógica que integra sus arquitecturas ofrece una única vía factible, a menudo invisible e impredecible, lo que podría condicionar sus prácticas sociales.

En este punto reside el interés por abordar las prácticas de exposición en redes sociales y su lugar en la construcción de la subjetividad: ya no sólo las celebridades son presas de la indistinción entre esas categorías, si no que infancias y juventudes de nuestros días se ven cada vez más inmersos en estos códigos acerca de lo deseado, lo envidiable y lo ignorado. Se vuelve fundamental, entonces, indagar en profundidad acerca de cómo los y las adolescentes comprenden, producen y friccionan estos límites entre las esferas pública, privada e íntima. Esta investigación busca explorar el modo en el que esos saberes tienen lugar y el condicionamiento que ejercen en su práctica, ya que se centra en explorar las negociaciones sobre lo que se muestra y lo que se oculta, indagando las tensiones que tienen lugar en ese proceso.

La adolescencia es la población a la que atiende esta investigación, al tratarse de un hito en el devenir del sujeto que implica transformaciones subjetivas profundas: sentido de independencia respecto al núcleo familiar y el grupo de iguales como referencia fundamental y asunción de nuevos roles y actitudes (Erikson, 1968). Un mapa de transición en el que las redes sociales adquieren un lugar fundamental que desplaza la importancia de la familia y la escuela al ofrecer oportunidades de exploración, participación e interacción (Erstad, 2015; Lastra et al., 2015). Sin embargo, esta es una cuestión que requiere de atención ya que el desarrollo de un saber reflexivo y crítico en redes sociales se asocia en gran parte con antecedentes educativos, culturales y socioeconómicos de las familias, así como sus habilidades y actitudes digitales (Kumpulainen & Gillen, 2019).

La exposición es entendida en esta tesis doctoral como un conjunto de prácticas de sí inscritas en tecnologías de gubernamentalidad que conducen a usuarios a interrogarse a sí mismos en relación con el ideal de mostrarse que encarnan las redes sociales (Foucault, 1990). El planteamiento se justifica en la medida que permite observar la exposición no como una decisión individual, comunicativa, e incluso narcisista, como recogen otras acepciones (Goffman, 1971; Papacharissi, 2009), sino como una práctica socialmente situada, compartida, mediatizada e históricamente construida, que es lugar de negociación en la interconexión de saberes, sentidos y materialidades particulares en contingencia con un régimen de visibilidad (Reckwitz, 2002; Shatzki et al., 2001). Una forma de gobierno inscrita en formas de poder y saber que conduce a determinados códigos de enunciación, pudor y moral, que producen, disponen y friccionan las esferas público, privado e íntimo. Estas no se entienden como dimensiones fijas, preexistentes o predeterminadas, sino como configuraciones históricas en torno a prácticas discursivas como es el exponerse en la pantalla (Sibilia, 2008). Las redes sociales actúan como dispositivos de enunciación en esa red híbrida de prácticas, valores, artefactos, ideologías que disciplinan y entretejen las subjetividades contemporáneas (Agamben, 2011; Deleuze, 1990; Foucault, 1970; Latour, 2008). Aunque, de forma controversial con oportunidades de agenciamiento para transformar, replantear y sortear sentidos, saberes y materialidades que enfrentan las raíces de esos regímenes de poder (Butler, 2007; Haraway, 2017).

El enfoque de esta investigación se centra en el sujeto, apoyado en la mirada de Foucault (1990), para entender las distintas formas por las que se hacen a sí mismos en esta contigencia

de visibilidad. Si bien es conocido por un amplio número de investigaciones que las plataformas digitales influyen en la construcción de la subjetividad, aún persisten lagunas acerca de cómo tiene lugar este proceso (Balleys et al., 2020; Koskela, 2018; Walrave et al., 2016). Aunque, apuntan a la imposibilidad de comprenderlo al margen de las negociaciones de visibilidad. Un desafío que continua latente, a pesar de los esfuerzos que apuntan al bienestar de la juventud, que se han estado haciendo en esta dirección desde hace décadas en Europa, tal y como reporta la Comisión Europea (2006), la UNESCO (2020) y la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE, 2004).

La subjetividad se observa en esta investigación como un proceso intensivo, múltiple y discontinuo de llegar a ser que sucede en diálogo constante con las propias experiencias y los influjos del entorno (Braidotti, 2000; Deleuze, 1995; Guattari, 2000). Por lo que se adopta una perspectiva plural y polifónica en su abordaje producto de prácticas, dispositivos concretos de poder y de experiencias que se desarrollan de forma socialmente situada e históricamente condicionada (Agamben, 2007; Deleuze, 1990; Foucault, 1970). Se entiende así de manera diferenciada social, histórica y geográficamente, modelada por el género, la edad, la historia escolar y la realidad familiar (Arfuch, 2002).

Las prácticas de exposición se conforman desde esta perspectiva como una lente valiosa para indagar cómo se constituye la visibilidad en la contemporaneidad, los dispositivos de poder operantes y la manera en la que los sujetos se implican en ellas. Es un marco que permite comprender aquellos sentidos, saberes y poderes que entretejen las experiencias de exposición adolescente situando el foco en las rupturas, las continuidades y las operaciones del trazado rizomático de su subjetividad (Guattari & Deleuze, 1994). La atención se sitúa en lógicas de cambio y constancia, en tanto que operan como elemento de subjetivación al ser reflejo de la resignificación de sus experiencias vitales en una pantalla cargada de oportunidades, tensiones de poder e imperativos que requieren de mayor exploración.

Este capítulo muestra el proceso de construcción teórica del problema de investigación entendido como una labor singular de apropiación, creación y recreación razonada, reflexiva e inspiradora que pone el valor la subjetividad del investigador (Haraway, 1995). En este marco, se exponen las figuras conceptuales, perspectivas teóricas e ideas que conforman el lugar desde el cual se afrontan los objetivos de estudio, dando cuenta del recorrido de aprendizaje seguido en esta labor.

Esta formulación se articula desde la metáfora de la caja de herramientas de Foucault (1982), que hace hincapié en el valor de las piezas teóricas seleccionadas junto con el sentido otorgado, mostrando su coherencia y valor para descifrar los mecanismos de poder que inscriben al problema de investigación. El capítulo se organiza en dos epígrafes: el primero presenta de forma singular cada herramienta de esa caja que es empleada para acercarse a la realidad a estudiar en forma de ejes teórico-interpretativos; posteriormente se expone el dispositivo teórico-interpretativo con la intersección de cada una de esas herramientas teóricas para presentar el valor epistemológico del problema de investigación.

2.1. CAJA DE HERRAMIENTAS

Esta tesis doctoral toma como base para construir el problema de investigación la metáfora de la caja de herramientas de Foucault (1982), un ensamblaje de conceptos, encuadres e ideas

USC DE COMPOSTELA

que han sido seleccionados de manera cuidadosa, reflexiva y calibrada en interrelación con la subjetividad investigadora para la construcción de un conocimiento situado que permita interrogar la realidad objeto de estudio (Haraway, 1995; Saur, 2006). Se refiere al conjunto de "utensilios" articulados artesanalmente, su manera de apropiación, uso e interrelación, que confluyen en la mirada con la que se identifica y encara esta investigación.

Son tres las herramientas de investigación artesanalmente construidas para afrontar este problema de estudio en base a distintas perspectivas, términos e ideas como ejes teórico-interpretativos. Estas configuran una mirada particular y antiesencialista para identificar, analizar y comprender las prácticas de exposición en redes sociales y su lugar en la producción de la subjetividad: 1) el entorno sociotécnico contemporáneo; 2) Teoría de la Práctica Social y 3) la subjetividad desde una perspectiva desafiante de cualquier concepción de linealidad en su configuración. La intersección de estas herramientas se ilustra en la Figura 1 que, si bien no da cuenta de la complejidad de sus relaciones, permite sintetizar el posicionamiento onto-epistemológico en la aproximación a la realidad a estudiar.

Figura 1

Articulación de los ejes teórico-interpretativos como herramientas de investigación

Fuente: Elaboración propia.

La intersección de estas herramientas permite ilustrar el lugar desde el cual se afronta y se entiende el problema de investigación. 1) El contexto sociohistórico es retratado atendiendo a condiciones económicas, sociales y políticas que permiten entender los dispositivos de poder históricamente legitimados que estructuran y orientan las prácticas sociales (Knox, 2019; Srnicek, 2018). Un encuadre desde el cual las redes sociales se disponen como dispositivo de subjetivación en una red híbrida de materialidades, configuraciones subjetivas, artefactos y valores que conducen a los sujetos hacia determinadas formas de participación (Deleuze, 1990; Foucault, 1970; Latour, 2008). 2) La Teoría de la Práctica Social se toma para enmarcar la

exposición como práctica socialmente situada que es negociada en torno a sentidos, materialidades y saberes (Reckwitz, 2002; Shatzki et al., 2001) que organizan, friccionan y disponen las esferas público, privado e íntimo. 3) La subjetividad se articula desde una visión posestructuralista para entender cómo se hacen los sujetos a sí mismos en relación con esa extensión de relaciones de poder y saber (Foucault, 1990).

Estas herramientas han sido seleccionadas, utilizadas e interrelacionadas con pericia para descifrar mecanismos de poder y saber, establecer relaciones y construir un saber estratégico para descifrar el problema de investigación. En el siguiente epígrafe se presentan en relación con las perspectivas teóricas, conceptos e ideas que las configuran, así como una síntesis interpretativa para cada una de ellas en la que se condensa su planteamiento. Por último, se sitúa el dispositivo teórico-interpretativo como marco del objeto de estudio que permite formular holísticamente el problema de investigación.

2.1.1. Una mirada al entorno sociotécnico actual

Este es un eje teórico-interpretativo armado sobre un conjunto de ideas, conceptos y teorías que ayudan, por un lado, a dibujar las condiciones sociohistóricas del momento, por otro, también a plantear las redes sociales como dispositivos de enunciación para explorar las relaciones de poder y saber que disciplinan y tensionan las subjetividades contemporáneas.

El recorrido que se sigue para ello comienza retratando el capitalismo de plataforma como un conjunto de relaciones de poder y control históricamente legitimadas que conducen las prácticas sociales de los sujetos hacia la visibilidad para capturar, organizar y administrar datos (Srnicek, 2018). Las redes sociales se presentan como uno de esos escenarios para la mercantilización de la intimidad, por lo que se muestra su configuración histórica en relación con transformaciones sociales, culturales, económicas y políticas. Para terminar, se desarrolla el concepto de dispositivo (Agamben, 2007; Deleuze, 1990; Foucault, 1970) con la idea de explorar formas de poder que entretejen las subjetividades en arreglo a máquinas, artefactos y valores que se ensamblan con las redes sociales como muestra finalmente la teoría actor-red de Latour (2008).

2.1.1.1.El capitalismo de plataforma

En la década de los setenta, el modo de producción fordista, también conocido como capitalismo industrial, comienza a experimentar su ocaso debido, por un lado, a la crisis del petróleo y, por otro, al inicio de la digitalización; anunciando así el fin de una era. Esta desindustrialización genera un giro hacia un capitalismo digital sustentado en una economía de servicios cuya principal característica es que los algoritmos se convierten en nuevos medios de producción y los datos son el principal bien que mantiene el crecimiento económico (Srnicek, 2018).

En respuesta a la crisis económica del 2008, comienzan a germinar nuevas clases de empresa que, con la idea de mejorar la rentabilidad, adoptan los datos como nueva materia prima, en tanto que permiten reducir costos e incrementar la productividad: “Los costes marginales, es decir los costes de producción para el ejemplar adicional de un producto, se aproximan a cero, lo que representa una característica paradójica de los bienes digitales” (Daum, 2019, p. 61). Las empresas desarrollan plataformas digitales que operan como nuevos actores económicos: “intermediarias que reúnen a diferentes usuarios: clientes, anunciantes,

proveedores de servicios, productores, distribuidores e incluso objetos físicos" (Srnicek, 2018, p. 45). Estas se introducen en distintos ámbitos de la economía como la música, el transporte, el alquiler de servicios, el hospedaje, entre muchos otros. De manera que plataformas reconocidas como Netflix, Uber, Airbnb, Amazon, Spotify, nutren un nuevo modelo de negocio que es cuna de grandes empresas tecnológicas que operan globalmente formando ecosistemas digitales. Estos se estructuran en función de lógicas de gobierno que tratan de automatizar de manera específica las prácticas sociales. Ejemplo de ello son Google, Apple, Amazon, Microsoft, y Meta en Occidente, a menudo conocidas como Big Five, que operan deforma monopolizada como corazón de muchas otras, aplicaciones o entornos (van Dijck et al., 2014).

La situación sanitaria originada por pandemia en 2020 acelera todavía más si cabe esta hibridación de las prácticas sociales, incrementando la producción de datos, así como el dominio empresarial de estas plataformas. Su crecimiento es equiparable en términos de desarrollo social con otros fenómenos anteriores como la industrialización o la electrificación dando lugar a lo que se denomina sociedad posdigital (Knox, 2019), que viene a enfatizar el profundo entrelazamiento de las prácticas cotidianas de los sujetos con estas infraestructuras digitales. Por lo que estas ya no se entienden desde su valor de novedad per se cómo "discretas o separadas de lo que las personas hacen en su vida real" (Cramer, 2015, p. 13), sino que se comprenden imbricadas en las prácticas sociales.

Las estructuras sociales se visualizan, de este modo, como ensamblajes de artefactos digitales, subjetividades y prácticas en expresión de una configuración de nuevos significados como expresa Jandrić et al. (2018): "Estamos cada vez más lejos de un mundo donde la tecnología y los medios digitales están separados, son virtuales o 'diferentes' a una vida humana y social natural" (p. 893). De manera que este prefijo 'pos' debe entenderse en línea con un poscolonialismo que "no significa de ninguna manera el fin del colonialismo [...], sino más bien una mutación hacia nuevas estructuras de poder, menos obvias, pero no menos omnipresentes" (Cramer, 2015, p. 14). Este contexto es retratado por van Dijck et al. (2018) con el nombre de sociedad de plataformas para enfatizar que estas infraestructuras no son reflejo de lo social, sino que generan las estructuras sociales en las que vivimos. De ahí que en este trabajo el foco no se sitúa en las posibilidades técnicas de estos espacios, sino en un contexto socioeconómico más amplio que entreteje la cotidianidad (Nieborg & Poell, 2018).

En este marco, las plataformas digitales se entienden como arquitecturas programables diseñadas para el procesamiento algorítmico, la circulación y la monetización de los datos del usuario (van Dijck & Poell, 2013). Esta definición se nutre fundamentalmente de cuatro áreas semánticas distinguidas por Gillespie (2010): a) computacional, en tanto que permiten construir e innovar; b) político, por constituirse como un lugar esencial para la participación social; c) figurativo por consolidar prácticas y; d) arquitectónico, al estar diseñadas para la facilitación y la expresión. Un conjunto de perspectivas que sugieren que la plataformización ha tenido implicaciones socioculturales de largo alcance que Nieborg y Poell (2018) concretan en tres dimensiones que se sintetizan en: a) infraestructura de datos; b) mercados; y, c) gobernanza.

La infraestructura de datos hace referencia a que la plataformización no es únicamente un proceso externo en el que se transforman estructuras de mercado, sino que también está impulsada por industrias culturales que organizan la distribución de contenido. Es observable

especialmente en el proceso de producción que, si bien tradicionalmente era lineal, al cobijo de estas plataformas, se sostiene en la datificación: se convierten en datos cuantificados prácticas, procesos y realidades antes inimaginadas como emociones, relaciones o cualquier otra interacción social, permitiendo un análisis predictivo (Mejias & Couldry, 2019; van Dijck, 2014). Este proceso no sólo recoge los datos aportados voluntariamente por usuarios, sino también, metadatos generados a raíz de sus actuaciones e interacciones mediante infraestructuras de plataforma como aplicaciones, complementos o sensores. Como tal, están integrados en una amalgama cada vez más amplia de artefactos que van desde los habituales teléfonos hasta a relojes, coches o electrodomésticos permitiendo una mayor recopilación de datos sobre las prácticas cotidianas. Además del refinamiento que han experimentado estos mecanismos con los ecosistemas de plataforma, que incrementan la producción de datos no estructurados otorgando gran capacidad de conocimiento a las grandes empresas tecnológicas (Mayer-Schönberger & Ramge, 2022).

La segunda dimensión de la plataforma se refiere a la reorganización de relaciones económicas en mercados bilaterales o multilaterales en contraposición al mercado predigital que, con algunas excepciones, tendía a ser unilateral: las empresas realizaban transacciones directamente con los compradores. En cambio, las plataformas digitales son canales para transacciones entre usuarios finales y una amplia variedad de terceros. Un ejemplo claro de ello se encuentra en App Store o PlayStation que conecta a jugadores, editores de juegos y otros anunciantes determinando la distribución del poder económico. Al igual que Facebook, que en la actualidad es un intermediario de múltiples conexiones con empresas, instituciones y desarrolladores de contenido (Nieborg & Poell, 2018).

La gobernanza señala que las plataformas digitales, además de dirigir las transacciones económicas, también moldean la expresión cultural a través de clasificaciones, filtrados y curaciones algorítmicas que muestran determinadas opciones sobre otras regulando qué contenidos son visibles y cuáles permanecen fuera de vista, conduciendo así prácticas e interacciones de los usuarios (Bucher, 2018).

Estas tres dimensiones dibujan que la totalidad de las esferas de la vida cotidiana —educación, política, finanzas, salud, entre otras— han sido colonizadas por estas infraestructuras digitales (van Dijck & Poell, 2013). Es así como datos, algoritmos e inteligencia artificial, entendidos en relación con el hardware y el software, modulan de manera profunda las experiencias cotidianas y viceversa, de manera coetánea al progreso económico, generando profundos cambios a nivel cultural, organizativo y democrático. Una relación asimétrica entre arquitecturas y usuarios que supone un paso analítico determinista a una estructura social acuñada por Srnicek (2018) como capitalismo de plataforma, entendida como profundamente "económica y política" (Jandrić et al. 2018, p. 894), al transformar las prácticas cotidianas en distintas formas de capital —monetario, social y cultural— (Duffy et al., 2019; Nieborg et al., 2020).

El capitalismo de plataforma es visualizado como una manifestación neoliberal sostenida en la captura, organización y administración de datos como materia prima fundamental. Las plataformas digitales son clasificadas por Srnicek (2018) en cinco grandes grupos: publicitarias, en la nube, industriales, austeras y de productos; que además de poner el acento en la relación

trabajo-capital y renta-plusvalía, también subrayan la imbricación de la esfera pública, privada e íntima. Esta datificación sostiene el desarrollo de técnicas que posibilitan análisis predictivos vitales para perfilar servicios digitales enfocados en una variedad de sectores económicos. Esto tiene lugar mediante algoritmos, que son entendidos como un conjunto de instrucciones automatizadas que transforman las formas de consumo y producción mediante el monitoreo y la personalización del comportamiento del usuario para proponer, estimular y sugerir contenidos específicos, a expensas de otros, estructurando así conexiones específicas en las plataformas digitales (van Dijck et al., 2014). Una regulación sobre la conducta social que se retrata en la idea de gubernamentalidad algorítmica que viene a enfatizar que "los algoritmos son máquinas inertes y sin sentido hasta que se combinan con datos sobre los que funcionan" (Gillespie, 2014, p. 169). Los algoritmos de las plataformas digitales se definen por su multiplicidad, tanto en un sentido social como técnico, tal y como se muestra en la Tabla 1.

Tabla 1

Multiplicidad algorítmica en plataformas digitales

Un algoritmo es una instrucción de cómo resolver una tarea.
Un algoritmo es una receta.
Un algoritmo es una programación lógica.
Un algoritmo es un código en ajuste a las formas de participación del usuario.
Un algoritmo es una aplicación determinante.
Un algoritmo es un mecanismo filtrado y automatizado para personalizar la experiencia del usuario.

Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de Gillespie (2014). Copyright © 2014 Massachusetts Institute of Technology. Todos los derechos reservados.

Los algoritmos son ingredientes fundamentales que nutren el capitalismo de vigilancia como una estrategia empresarial orientada a la rentabilidad de la información del usuario (Zuboff, 2019). Se materializa en prácticas comerciales ocultas de extracción incesante de datos por parte de grandes empresas tecnológicas que estandarizan, monitorean y cuantifican constantemente a los usuarios con la proliferación incesante de nuevas plataformas, dispositivos y aplicaciones como la inteligencia artificial o la burbuja del Big Data (Zuboff, 2019). Se articula así un mercado descentralizado en el que los datos son un bien gratuito despejado de todo marco legal, e incluso como trabajo inmaterial que genera plusvalía mediante: a) la reducción de fenómenos complejos para su codificación y análisis; b) la identificación de patrones en el cuerpo de datos generado y c) la personalización de los intereses, deseos y necesidades de cada usuario (Mascheroni & Siibak, 2021).

El capitalismo de vigilancia rastrea, mercantiliza y monitoriza datos personales a través de tres fuentes principalmente (Zuboff, 2019): a) registros organizacionales, empresariales o de gobiernos; b) cámaras de vigilancia, teléfonos inteligentes y satélites y c) plataformas digitales, búsquedas en navegadores y el comercio electrónico. En el caso de estas últimas, tiene lugar mediante su profunda imbricación en el terreno de la sociabilidad. Las interfaces conducen a formas particulares de comunicación e información como se refleja en el eslogan de Facebook: "te ayuda a comunicarte y compartir con las personas que forman parte de tu vida" o en botones de me gusta, compartir o comentar; además sugerencias para publicar: "¿qué estás pensando?".

De manera que estas arquitecturas no son neutrales, encarnan valores, normas y expectativas sociales, culturales y comerciales que vehiculizan las prácticas de los sujetos hacia fines particulares (Pangrazio, 2019). Esa gobernanza de la plataforma actúa a través de clasificaciones algorítmicas codificando gustos aficiones, afectos y deseos para adquirir perfiles predictivos de comportamiento sobre decisiones, actividades y emociones (Mayer-Schönberger & Ramge, 2022).

Esta vigilancia había comenzado a brotar finales del siglo XX con el desarrollo de Internet y las "prácticas de recopilación de datos" (West, 2019, p. 6), pero es con el auge del capitalismo de plataforma cuando se consolida como un rasgo fundamental en la estructura social. Aunque ha estado presente desde hace tiempo, por ejemplo, a través de los registros de población e inscripciones de tierras en las civilizaciones antiguas como la egipcia, o con la construcción diseñada por Jeremy Bentham a finales del siglo XVIII para la vigilancia permanente en las prisiones: el panóptico. Este artefacto es descrito por Foucault del siguiente modo:

> en la periferia una construcción en forma de anillo; en el centro una torre, ésta, con anchas ventanas que se abren en la cara interior del anillo. La construcción periférica está dividida en celdas, cada una de las cuales atraviesa toda la anchura de la construcción. Tienen dos ventanas, una que da al interior, correspondiente a las ventanas de la torre, y la otra, que da al exterior, permite que la luz atraviese la celda de una parte a otra. Basta entonces situar un vigilante en la torre central y encerrar en cada celda a un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un escolar. Por efecto de la contraluz, se pueden percibir desde la torre (...) las pequeñas siluetas cautivas en las 6 celdas de la periferia. (...). El dispositivo panóptico dispone unas unidades espaciales que permiten ver sin cesar y reconocer al punto. (...). Cada cual, en su lugar, está bien encerrado en una celda en la que es visto de frente por el vigilante; pero los muros laterales le impiden entrar en contacto con sus compañeros. Es visto pero él no ve; objeto de una información, jamás sujeto en una comunicación. (...). Y ésta es garantía del orden.
>
> (Foucault, 1988, pp. 203-204).

La metáfora del panóptico es tomada por David Lyon (2007), una de las voces más reconocidas en el campo de la vigilancia social, para retratar el capitalismo de plataforma. Ya que, como mercado descentralizado, recopila imperceptiblemente datos, generando disciplina como si de un panóptico general se tratase. Una vigilancia líquida (Bauman & Lyon, 2013) gestante de una sociedad de control (Deleuze, 2006) que, en vez de situarse en un lugar concreto, es central, omnipresente e institucional caracterizada por dispositivos abiertos e híbridos que regulan prácticas cotidianas hacia fines rentables (Zuboff, 2019).

2.1.1.2. Configuración histórica de las redes sociales

El contexto retratado materializa sus actuaciones a través de las redes sociales, como espacios plenamente imbricados en las prácticas sociales de los sujetos. De ahí la importancia de analizar tanto los modos en que se configuran, como identificar los procesos históricos en el que se fueron construyendo hasta llegar a configurarse hoy en día como dispositivos de enunciación privilegiados. Un proceso que no se entiende como lineal, sino como resultado de diversas formas de poder y saber que han modulado prácticas, implicaciones, culturas, relaciones y sentidos en torno a estos escenarios.

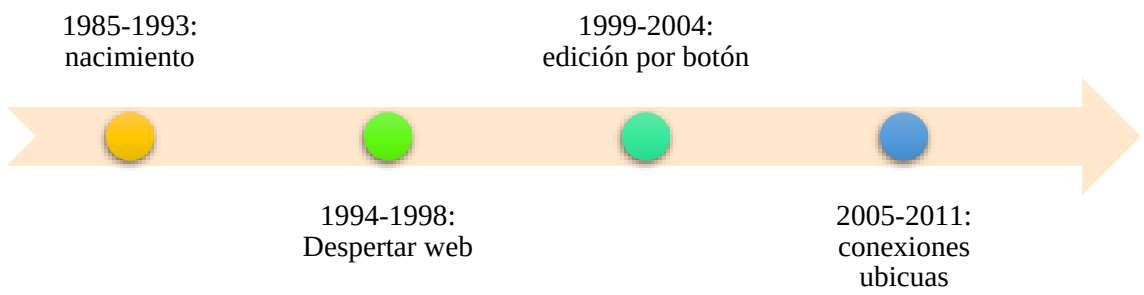
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Las tecnologías digitales han irrumpido en el paisaje cultural generando actualización masiva de software que "instruye al hardware de la computadora —circuitos físicos, digitales— sobre qué hacer" (Kitchin & Dodge, 2014, p. 3). Han dado lugar a importantes cambios sociales, económicos y culturales que han originado nuevas prácticas e imaginarios. La llegada de Internet supuso el nacimiento de una infraestructura global inédita que permitía el consumo de contenido en red en una estructura estándar denominada web 1.0. Los términos Internet y web son habitualmente empleados de manera indistinta, aunque no se refieren estrictamente a lo mismo: "Internet es la red informática mundial que nos permite acceder a distintos sitios. La web, en cambio, es una de las mayores aplicaciones que permite Internet" (Pisani & Piotet, 2009, p. 14). Internet se entiende de esta forma como el conjunto de artefactos mediante los cuales se accede a la web donde se estructuraban los contenidos a consumir.

Este escenario inicial fue transformándose hasta la consolidación de espacios comerciales como Google o Amazon que suman del desarrollo de una amplia gama de inéditas herramientas para un espacio de producción e intercambio de contenidos que inauguraba "una nueva forma de hacer internet". Estos cambios dan lugar a la web 2.0, acuñada por Tim O'Reilly en 2004, para enfatizar una nueva infraestructura de sociabilidad en red en el que usuarios son parte activa, consumiendo y aportando contenido en redes personales y comunidades en línea. Es así como surge la cultura participativa (Jenkins, 2006), que fue condición indispensable para el surgimiento de las redes sociales. Su crecimiento es estructurado en cuatro fases distintas que tienen lugar paralelamente con el desarrollo tecnológico caracterizado por la inmediatez, la hibridez y una cada vez mayor sencillez en la interacción (Figura 2).

Figura 2

Historia de la cultura participativa



Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de elaboración propia a partir del trabajo de boyd y Ellison (2008). CC BY licence.

Este desarrollo también se hace presente en la historia del cine clásico al igual que en muchas otras formas culturales de expresión que han experimentado aceleradas transformaciones con la imbricación de las tecnologías digitales.

Los primeros momentos del cine se sostienen en la integración narrativa ofreciendo pistas sobre la relevancia de la corporeidad entre el espectador fijo y la vista móvil, así como

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

espectador móvil y vista fija en todas sus combinaciones. La relación entre sujeto, tiempo y espacio implicaba una dimensión ontológica respecto a una forma particular de "estar en el mundo", asegurando que cada representación en la pantalla, independientemente del género o estilo cinematográfico, interpelase a las necesidades, deseos e imaginarios de los sujetos. No obstante, los cambios en la percepción del cine en las décadas de los sesenta, junto con la llegada al hogar del televisor desplazaron la relevancia que había atesorado a lo largo de la historia. El cine de integración, conocido como aquel que priorizaba un argumento cuidado, fue relegado por un cine de atracciones sustentado en el mero espectáculo. Un nuevo paradigma en la cultura visual marcado por la emancipación de la imagen sobre la narrativa que dio lugar a otra nueva forma de producción audiovisual inédita hasta el momento (Elsaesser, 2004).

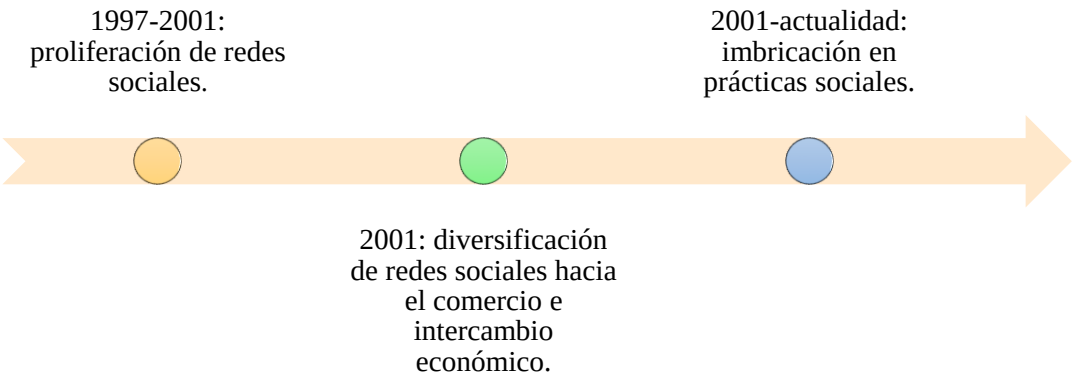
El paso de la gran pantalla al pequeño monitor genera la pérdida de la tradicional vinculación entre imagen, representación y espectador. En lugar de localizarse en un campo concreto de visión, la pantalla se controla digitalmente con los dedos ―pulsar, pellizcar y deslizar―lo que origina un cambio antropológico decisivo que es visible a lo largo del siglo XX: el paso de la fuerza física como forma de trabajo a procesos mecánicos que debían ser supervisados por diferentes tecnologías e infraestructuras únicamente demandantes del monitoreo de una pantalla (Elsaesser, 2004).

Esta deslocalización de la pantalla está estrechamente conectada con la erosión de la web abierta hacia una red caracterizada por la multiplicidad de aplicaciones, herramientas y redes sociales. Una transformación que, en interrelación con la historia del cine antes brevemente referenciada, opera como metáfora para comprender el sentido de la cultura de la convergencia por la cual "los viejos medios nunca mueren, y ni siquiera se desvanecen. Lo que muere son simplemente las herramientas que utilizamos para acceder al contenido de los medios, lo que los especialistas llaman, las tecnologías de distribución" (Jenkins, 2008, p.24). Esto viene a decir que, ante la emergencia de nuevos artefactos o entornos digitales, las y los usuarios atribuyen distintos sentidos o usos modulando funciones que alteran técnicas de expresión, representación e interpretación, como también sucede con las redes sociales (Manovich, 2013), tal y como ilustra la Figura 3.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 3

Etapas en la historia de las redes sociales



Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de boyd y Ellison (2008). CC BY licence.

La primera fase comienza en 1997 cuando las redes sociales eran experimentales orientadas fundamentalmente a la conexión de personas con intereses comunes. SixDegrees.com es considerada la primera de ellas por su carácter nominativo. Este espacio posibilitaba configurar un espacio personal, enumerar contactos, navegar por otros perfiles y la comunicación mediante mensajes. Su inauguración es motor en la proliferación acelerada de distintas redes sociales tanto a nivel local como internacional con sentidos plurales como el contacto con amistades, la relación profesional o las citas amorosas: AsianAvenue, BlackPlanet, Cyworld, LunarStorm y MiGente.

LiveJournal surge en 1999 con el propósito de mantener el contacto con antiguos compañeros de escuela, agregando nuevas incorporaciones como libros de visitas, páginas de diarios, opciones para la configuración de la privacidad y sugerencias de amigos, entre otras (boyd & Ellison, 2007). Un conjunto de herramientas que, si bien han supuesto un avance en la interacción en línea, suponen únicamente el primer paso en la expansión de estos entornos.

El cambio de milenio marca el inicio de una acelerada expansión para las redes sociales. En 2001 aparece Ryze.com como un espacio de carácter comercial que posibilitaba estrechar lazos profesionales y personales. Sin embargo, es en la primavera de 2002 con el surgimiento de Friendster, un complemento para la aplicación Ryze, cuando las redes sociales consolidaron su relevancia e influencia social. Este espacio supuso un punto de inflexión al posibilitar la creación de redes de contacto en función de intereses comunes. El éxito de este lugar fue catalizador para el surgimiento de otras que intentaron replicarlo situando en su epicentro al usuario como Dogster, Hi5 o Couchsurfing. También afloran redes sociales temáticas que favorecen la creación de lazos y redes profesionales como Tribe.net y Linkedin. Esta última se consolida como la primera red social que apuesta claramente por su inserción en el ámbito laboral. Con esta misma idea, han surgido otras como Xing, VisiblePath, aunque no cosecharon el mismo éxito. Ese momento coincide con el crecimiento de redes sociales centradas en el intercambio de contenido como Flickr, Last.FM o YouTube. La primera de ellas interpelaba a

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

los usuarios como productores de imágenes, mientras que esta última motivaba a compartir vídeos caseros generando un cambio sin precedentes en la cultura visual.

Este es un periodo marcado por la proliferación volátil de estos entornos hasta el punto de convertirse en un fenómeno a nivel mundial como es el caso de MySpace y Facebook, cuya influencia fue inédita transformando la noción de interacción. La primera de ellas, desarrollada en 2003, se convirtió en la más popular del mundo al permitir crear un espacio personal en el que compartir intereses y gustos con otros usuarios. Facebook, nacida en 2004, ha marcado un antes y un después en el panorama de las redes sociales. Fue creada por Mark Zuckerberg destinada exclusivamente a los alumnos de la Universidad de Harvard para que estrechasen lazos dentro de la universidad y se abre en 2006 a todos los internautas. Las posibilidades de personalización del perfil fue un elemento diferenciador movilizando su dominio global en detrimento de MySpace, que desapareció en el 2008.

Al mismo tiempo, la conectividad ubicua que posibilitan artefactos digitales como los smartphones, influye profundamente en la participación en la cultura digital originando el crecimiento de las redes sociales (Leaver et al., 2020). Ejemplo de ello es WhatsApp que supuso un punto de inflexión global en la comunicación interpersonal al posibilitar chats tanto grupales como individuales para conversar con amistades, intercambiar bromas, organizar viajes, entre otras cuestiones, que han permutado la comunicación tanto pública como privada (van Dijck, 2016). En paralelo, emergen otros espacios como Twitter, Tumblr, Instagram o Snapchat cuya relevancia social consolida un nuevo panorama de referencias que abarcan desde *gamers*, *viners*, o *vloggers*, como resultado de la profunda imbricación de estos espacios en las prácticas sociales.

La omnipresencia que adquiere la imagen con esta expansión de las redes sociales transforma prácticas tradicionales de fotografía hasta convertirse en "una tecnología afectiva que permite vehiculizar la experiencia de construcción subjetiva" (Triquell, 2013, p.4), debido a la consolidación de una economía de la presencia inmediata que modifica la forma en la que se percibe y expresa el mundo (Gye, 2007). Y, a su vez, genera conversaciones cada vez más breves cediendo el lugar de la palabra a emoticonos, *gifts* o memes. Por lo que, si bien quizás los objetos a fotografiar no han cambiado tanto, su práctica ha ampliado todos los límites anteriormente conocidos sobresaliéndose de sus sentidos tradicionales vinculados a la ritualidad y a la memoria.

Esto sucede sobre todo con la llegada en 2010 de Instagram que inicialmente se denominaba Burbn, orientada a compartir en imágenes las mejores ubicaciones. Sin embargo, su éxito viene de la mano de su nombre actual al orientarse a una población más amplia de usuarios con una arquitectura fundamentalmente visual en detraimiento del texto (Laestadius, 2017). Si bien ya existían otros espacios simulares en los que preponderaba la imagen—fija o en movimiento—esta plataforma cuenta con una cultura propia presentada en términos pragmáticos como un diario visual para la publicación de imágenes al instante que narren experiencias mediante el uso de filtros y otras herramientas de edición integrada para su evaluación mediante *me gustas* y comentarios.

Esta arquitectura sustancialmente visual fue canal de éxito para su adopción por millones de personas alrededor del mundo que buscaban mostrar su contenido, conectar con otros y

narrar experiencias. Es evidente que todas las redes sociales nóminas ―en contraste con las anónimas― han alimentado cambios en la cultura visual, pero en Instagram "el enfoque visual es particularmente importante en el éxito y la relevancia de la plataforma" (Leaver et al., 2020, p.1). Su importante carácter estético ha originado una "estilización del yo" (Moreno Barrenche, 2010), "una sociedad estetizada" (Manovich, 2009) o la "estetización del mundo" postulada por Lipovetsky y Serroy (2016). Un conjunto de ideas que Manovich (2020) recoge bajo el término de instagramismo para enfatizar el fuerte anclaje que guarda el estímulo visual en línea con determinados códigos estéticos que han condicionado nuevos modos de ser, hacer y pensar en esta red social (Gillespie, 2014). Por lo cual, está cada vez más ajustada a una "plantillabilidad" para compartir contenido desde los parámetros de la fotografía profesional, o más bien casera, firmemente enfocada en el teléfono móvil para una experiencia plena (Manovich, 2020).

Snapchat, lanzado en 2011, introdujo como novedad el contenido efímero, es decir la posibilidad de publicaciones que desaparecen después de un período de tiempo determinado. Esta incorporación supuso una apariencia de mayor espontaneidad, autenticidad e inmediatez en la publicación. Fue rápidamente incorporada por Instagram y Facebook bajo la denominación de historias para una exposición hipotéticamente más natural y fugaz de la propia cotidianeidad.

La facilidad para compartir e interaccionar bidireccionalmente junto con el mecanismo de sugerencia de contenidos ha hecho de TikTok otra de las plataformas esenciales en el panorama contemporáneo. Fue lanzada en septiembre de 2016, orientada a la creación y divulgación de vídeos cortos de entre 3 y 60 segundos acompañados de música y efectos audiovisuales. En 2018 se fusiona con Musical.ly representando una nueva ola de redes sociales marcada por una subcultura inscrita en iconografía y fenómenos virales, sobre todo, en la imagen fija o en movimiento como elemento fundamental (Patel & Binjola, 2020).

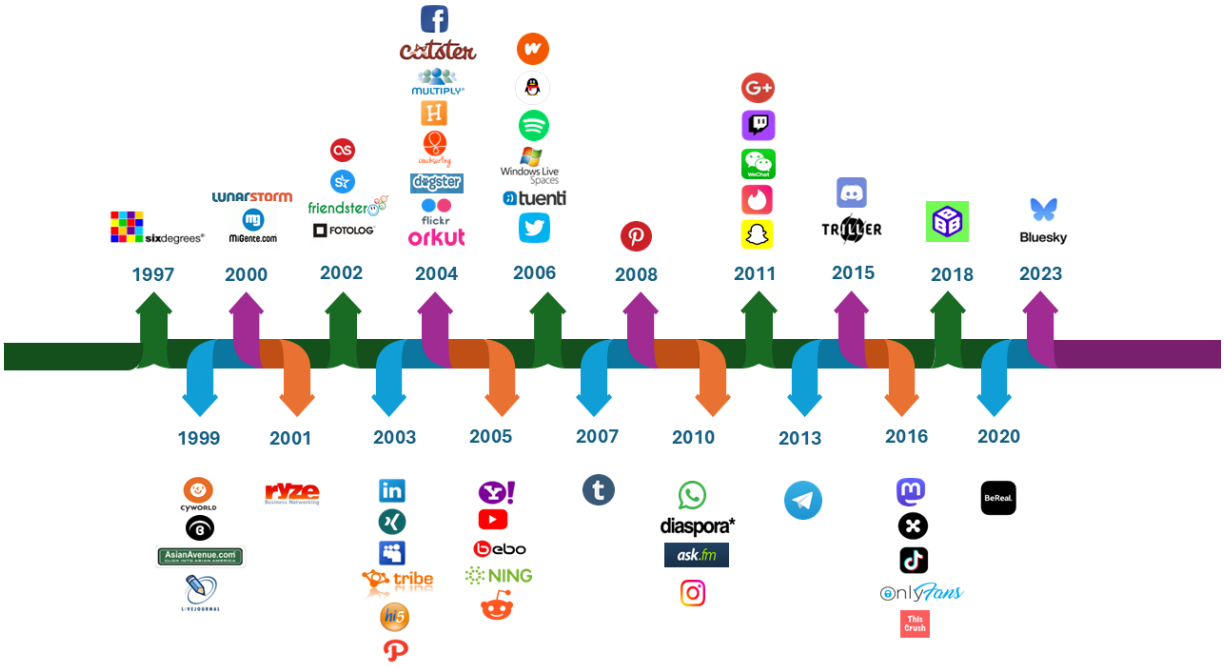
La pandemia de la primavera del año 2020 impulsa una etapa crucial para las redes sociales: la incorporación intensa de inteligencia artificial (IA) y la algoritmia avanzada para la regulación del contenido a mostrar. Estos lugares además de servir para compartir y comunicarse personalizan y moderan activamente la experiencia de participación del usuario mediante la predicción de preferencias. Esto sucede en Facebook e Instagram donde proliferan modelos de IA para la sugerencia precisa de contenido en base al análisis de las interacciones del usuario. Una función que ha sido la clave fundamental en la popularización de TikTok al favorecer una experiencia altamente personalizada sustentada en visualizaciones previas, tiempo de consumo e interacciones anteriores (Patel & Binjola, 2020).

La historia de las redes sociales, sintetizada en la Figura 4, más allá de importantes avances tecnológicos, muestra cambios económicos, políticos y sociales asentados en la profunda imbricación de estas plataformas en las prácticas cotidianas. Esto se observa en que, si bien su sentido inicial era la conexión con otras personas, este fue cambiando conforme a lógicas capitalistas hacia espacios personales centrados en el sujeto donde cada interacción busca maximizar su compromiso con la infraestructura (boyd & Ellison, 2008).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 4

Configuración histórica de las redes sociales



Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de boyd y Ellison (2008). CC BY licence.

Este transcurrir entre redes sociales muestra importantes cambios en arquitecturas o funcionalidades, transformaciones económicas, políticas y sociales que han condicionado nuevas formas de participación: si bien en un comienzo se orientaban a un sentido comunitario para sujetos con intereses comunes, progresan hacia el mantenimiento de lazos sociales. De esta manera, como se anunciaba anteriormente, el sujeto se convierte en epicentro de estos entornos, tal y como refleja la Tabla 2.

Tabla 2

Características de las redes sociales

Participación	El funcionamiento de estos lugares se sustenta en la actividad de sus usuarios.
Protagonismo	Negociación de la representación de sí
Conectividad	Permiten establecer relaciones con otros usuarios y mantener el contacto.

Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de boyd y Ellison (2008). CC BY licence.

Estas funcionalidades muestran como el usuario pasa de ser mero espectador dedicado al consumo de contenido a convertirse en una figura híbrida que integra al consumidor y al productor, que Henry Jenkins (2006) denomina “prosumers”. Esta transformación se enmarca en el auge de una cultura participativa caracterizada, como se ha visto, por la difusión de creaciones personales en redes sociales. El paradigma de las audiencias activas ha sido fundamental para comprender este cambio cultural promovido por la convergencia mediática (Jenkins, 2006; Martin-Barbero, 2004).

El concepto de audiencia, ampliamente utilizado en estudios de medios (Marwick & boyd, 2014), se adopta en esta tesis doctoral desde esa perspectiva de actividad, ya que no se percibe como una masa pasiva o meramente receptiva, sino que se entiende como una formación

discursiva similar al panóptico que opera como dispositivo de visibilidad desde el que interiorizar la mirada múltiple de quien observa (Foucault, 1983). Es importante clarificar en este sentido que, como advierte Bishop (2006), interactuar no equivale a participar: mientras que la interacción puede ser una acción física puntual o mecánica, la participación implica una dimensión social y política, en tanto que cada intervención es visible, pensable y decible en un espacio entendido por los usuarios como público.

La idea de participación planteada por Jenkins (2006), se sostiene en la noción de cultura entendida como conjunto de experiencias humanas (Williams, 1958), aquella en la que las personas "creen que sus contribuciones importan y sienten cierto grado de conexión social entre sí" (Jenkins et al., 2006, p.3). En la obra *Convergence Culture*, Jenkins (2006) reflexiona sobre esta cuestión en relación con el papel activo de la audiencia en la cultura digital, la necesidad de confianza entre corporaciones y los intereses comunes como un elemento fundamental para que la participación sea posible. De manera que, Jenkins et al. (2016) conceptualiza la participación como una práctica sustentada en conexiones, nodos y usuarios en la que la actividad y la inteligencia colectiva son cuestiones fundamentales para crear y compartir, implicando interacción, expresión y toma de decisiones. Aunque se pueden presentar distintos niveles o formas de participación, como ilustra la Tabla 3.

Tabla 3

Niveles en la cultura de la participación

Afiliación	Se refiere a una participación que tiene que ver con ser parte de una red social o afiliarse a algún servicio. Sólo se puede ser observador o lector.
Expresión	Hace alusión a la producción de nuevas formas creativas como vídeos, memes u otras.
Solución de problemas colaborativos	Trabajo en equipos formal e informalmente para completar tareas o desarrollar nuevos conocimientos.
Circulación	Hace referencia a la producción de un contenido circulante o al hecho de compartir contenido producido por otros.

Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de Jenkins et al. (2009). Licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

La noción de participación ha sido clave para entender las transformaciones sociales que ha tenido lugar con integración social de las redes sociales en las prácticas cotidianas, en tanto que va más allá del mero acceso a la información (Jenkins, 2006). Es por lo que Livingstone et al. (2005), además de Carpentier et al. (2013), reivindican una perspectiva crítica de este concepto para que responda al conjunto de espacios, funcionalidades y prácticas emergentes.

Las posibilidades de la cultura participativa han sido ampliamente exploradas en los últimos años. San Martin (2009) sostiene que la participación debe tener lugar en un contexto dominado por un sentimiento de libertad y pertenencia a un espacio común. Este autor entiende que las formas de participación se estructuran en tres dimensiones: a) la arquitectura o el medio

USC DE COMPOSTELA

que se emplea; b) el sentido con el que se participa; y c) el apoyo y patrocinio de la actividad realizada. Sumado a esto, la noción del afecto en relación con la participación ha adquirido fuerza en los últimos años como resultado de la teoría posestructuralista de Foucault (1990) y los avances en el feminismo (Braidotti, 2000; Butler, 2001), aunque, no de manera armoniosa o lineal, sino en relación con deseos, expectativos y anhelos inscritos en el *affordance* (Norman, 2005) o también conocidos como invitaciones al uso (Scolari, 2005), determinadas por diseño de la infraestructura digital. Isin y Ruppert (2015) enfatizan la materialidad de la participación apuntando a la relevancia de los artefactos digitales empleados, las posibilidades de conectividad, así como los saberes que en ese proceso se imbrican. Esta perspectiva es desarrollada también por Murden y Cadenasso (2018) que concretan sustancialmente tres formas de participación: a) amistades, b) cultura y c) política; involucrando el afecto como elemento central de la toma de decisiones tanto colectiva como individual.

El panorama actual de la participación es retratado en estudios como los de Buckingham (2002), Dussel (2010) e Ito (2008) que muestran como las lógicas de mercado operantes en redes sociales vehiculizan deseos, expectativas y valores generando una experiencia de participación masificada, homogénea y banal. A medida que esto sucede, los sujetos pierden poder de gobernanza y protagonismo tomando distancia del componente creativo, afectivo e individual que definía al *prosumer* en su comienzo: "la figura histórica del consumidor se desvanece para abrir paso a un individuo continuamente conducido por sistemas encargados no solo de estimar sus necesidades y deseos, sino también de satisfacerlos sin apelar a su voluntad" (Sadin, 2018, p.149).

2.1.1.3.Las redes sociales como dispositivos de enunciación

La obra de Michael Foucault de mediados de los años setenta esboza, desarrolla e identifica una teoría en torno al dispositivo que Guilles Deleuze (1990) recoge posteriormente bajo la "filosofía de los dispositivos" (p.95). Está intrínsecamente relacionada con la gubernamentalidad (Foucault, 1991) como configuradora de las subjetividades, en tanto que el dispositivo permite observar simultáneamente elementos conceptuales e históricos en su constitución; en línea con la crítica de Foucault (1970) a la concepción esencialista de sujeto en el marco de las tradiciones humanistas y filosóficas.

El dispositivo es entendido desde el pensamiento de Foucault (1970) como un ensamblaje heterogéneo de discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, entre otros, que pertenecen tanto a lo decible como a lo no decible (Foucault, 1970). Se comprende así, como una red que puede tejerse entre estos elementos, que hace referencia tanto a la naturaleza de los vínculos que en ella se extienden, como a los juegos de posición entre los mismos.

La idea que sostiene Foucault (1970) es la de una especie de formación que en un momento histórico dado tuvo como función principal el responder ante una urgencia; distinguiéndose en esta conceptualización la siguiente serie de características: a) el dispositivo como red heterogénea que se establece entre elementos materiales o no materiales; b) el dispositivo resulta de la conexión entre relaciones de poder y de saber. Es importante tener en cuenta que Foucault (1970) emplea de distintos modos el concepto de dispositivo a lo largo de su extensa obra: en ocasiones para referirse a instituciones ―cárcel, fábrica escuela convento, entre

otras—y en otras a formas de subjetividad —como puede ser el dispositivo de la sexualidad—. Esta aproximación clarifica que el dispositivo no se reduce únicamente a prácticas discursivas, sino también a prácticas no discursivas y a la interconexión entre estas, por lo que inscribe juegos de poder y saber que regulan prácticas cotidianas y, a su vez transforman al sujeto en relación con las experiencias de sí por medio de las que se visualizan, se observan y se reconocen.

El núcleo esencial en el entendimiento del dispositivo del teórico francés es la red de relaciones de poder y saber en relación con la subjetividad, en tanto que inscriben en los sujetos determinadas formas de ser y estar mediante la regulación de un conjunto de praxis, saberes e instituciones para administrar, controlar y orientar los comportamientos, gestos y pensamientos de los individuos (Foucault, 2022). El dispositivo sostendría la dependencia del sujeto que debe ser despojado su papel creador, para poder observarse como variable del discurso: “tenemos que promover nuevas formas de subjetividad a través del rechazo de este tipo de individualidad que se nos ha impuesto durante varios siglos" (Foucault, 1982, p. 216). Por lo que permite visualizar la relación entre los sujetos como seres con agencia en el contexto histórico, entendido este como el conjunto de instituciones, procesos de subjetivación y reglas en las que se concretan esas relaciones de poder y saber (Foucault, 1982).

El dispositivo existe históricamente situado y condicionado en relación con un acontecimiento que altera las condiciones previas de poder. De manera que no se entiende desasociado de la sociedad y viceversa e implica repensar las relaciones que teje con los individuos. Esto es ejemplificado por Foucault (1970) a lo largo de toda su obra con el panóptico como tecnología de poder y diseño arquitectónico para vigilar sin ser visto en las prisiones de finales del siglo XVIII. Sin embargo, el dispositivo no hace alusión al artefacto, si no que se refiere al efecto que este genera: el panoptismo para la normalización y el disciplinamiento de los sujetos sometidos a dicha vigilancia. De igual manera, sucede en la *Historia de la Locura de la Época Clásica* cuando analiza el Gran Hospital de París en el siglo XII, lugar en el cual se agrupaban en el mismo espacio a personas con problemas de salud mental, delincuentes, enfermos e indigentes para luego mostrar una diversificación de estos servicios mediante la proliferación de distintas instituciones. Se trata entonces, de una red de relaciones en la que está implicada una forma de poder y una configuración del saber que hacen posibles determinados juegos de verdad (Foucault, 1991).

El concepto de dispositivo fue retomado posteriormente por Deleuze (1990) quien lo concreta como un ovillo para hacer ver y hacer hablar que funciona acoplado a determinados regímenes históricos de enunciación y visibilidad compuestos por líneas de fuerza. Por lo cual, cada dispositivo habilita modos particulares de mirar y decir, mientras que oculta otros: “la manera en que ésta se esfuma (la luz), se difumina, al distribuir lo visible y lo invisible, al hacer nacer o aparecer el objeto que no existe sin ella” (Deleuze, 1990, p. 155). La visibilidad trata de líneas de luz que forman figuras variables en relación con el dispositivo, y los enunciados remiten a líneas de enunciación en las que se distribuyen las posiciones diferenciales de sus elementos. Tanto la visibilidad como las enunciaciones son regímenes para definir qué es mostrable en caso de lo visible y qué es decible en el caso de lo enunciable, ambos con sus derivaciones, transformaciones y modulaciones.

Entonces un dispositivo para Deleuze (1990) implica líneas de fuerza que siguen variaciones y direcciones distintas, que se tejen desde un punto singular a otro articulando una red de poder, saber y subjetividad. Ahí, las enunciaciones operan como vectores o tensores que conectan con las relaciones de poder y saber que modulan subjetividades particulares. Un fenómeno observable cuando se trata de dar cuenta de la vinculación entre sujetos y máquinas, tal y como señala Deleuze (1990): "pertenecemos a ciertos dispositivos y obramos en ellos" (p. 159).

Hace dos décadas, Agamben (2007) realiza una revisión tanto del concepto de dispositivo abordado tanto por Foucault (1970) como la relectura realizada por Deleuze (1990) con las que sostiene que el dispositivo es: "cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes" (Agamben, 2007, p. 257). De esta definición se extrae que el dispositivo se ha tornado fundamental en el contexto capitalista, más allá de las prisiones, las escuelas o las fábricas sino también en relación con la escritura, el cigarrillo o internet en tanto que forman parte de una red de saber y poder que inscribe prácticas cotidianas. El principal aporte que realiza Agamben (2007) en este trabajo de conceptualización es enfatizar que individuos y dispositivos no son entidades separadas, sino que estos sólo existen en la medida en que se subjetivan en sujeción a formas de poder.

La conjugación de estas corrientes de pensamiento (Agamben, 2007; Deleuze, 1990; Foucault, 1970) dibujan un concepto de dispositivo como inscrito en cuerpos, normas y procedimientos —esquemas corporales, éticos y lógicos— de un orden que conduce las prácticas dentro de una constelación amplia de posibilidades. El dispositivo opera como régimen social productor de sujetos y subjetividades en relación con un orden del discurso que inscribe una red de poder y saber que los articula, los complementa y los modula (García-Fanlo, 2011). Es el ejemplo de las redes sociales que en este estudio se observan como dispositivos de enunciación para comprender cómo las fuerzas y las posiciones interactuantes orientan los procesos de subjetivación que ahí se despliegan.

2.1.1.4.Las redes sociales como ensamblajes de hibridez

La teoría actor-red (TAR), desarrollada por Latour (2008), Michel Callon (1986) y John Law (1986) es piedra angular en el encuadre articulado en esta tesis doctoral para aproximarse al estudio de las redes sociales. Esta se enmarca en los conocidos como enfoques sociomateriales cuyo foco analítico se sitúa en el ensamblaje de variedad de actores en un contexto particular, tanto humanos como no humanos, así como las relaciones que se entretejen entre estas dimensiones (Decuypere & Simons, 2016).

Este enfoque teórico-metodológico nace en la década de los ochenta como crítica a la tradición dicotómica, determinista y esencialista de la sociología tradicional. Se sostiene en una serie de herramientas conceptuales para el entender la realidad social como un núcleo de asociaciones en línea con la perspectiva sociotécnica. Ha atesorado gran valor en los estudios desarrollados sobre ciencia y tecnología desde el último cuarto del siglo XX al proponer la disolución de los límites entre tecnologías y humanos, además de su protagonismo en estudios en educación o de otras disciplinas como la organización (Fenwick, 2010).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

En la obra *Resemblar lo social*, Latour (2008) realiza una sistematización de esta corriente de pensamiento mediante una serie de trabajos de campo fundamentalmente de naturaleza sociológico y antropológico orientados a la reestructuración de la realidad social tal y como indica: "lo que quiero hacer es redefinir la noción de lo social volviendo a su significado original y haciéndola capaz de rastrear conexiones otra vez" (p. 3). La teoría del actor-red se sostiene en la existencia de redes heterogéneas (Callon & Latour, 1981) alineadas con el principio de simetría generalizada, por la cual actores, humanos y no humanos, se ensamblan en "una sucesión de asociaciones" (Latour, 2008, p.19) que conforman una determinada visión ontológica de la realidad como un producto socialmente construido.

En esta perspectiva, naturaleza, artefactos, subjetividades o máquinas se encuentran en constante relación en redes de diversa índole explicando hechos, procesos o resultados (Latour, 2008). Esta noción de simetría entre personas y objetos es una de las mayores aportaciones de este enfoque al eliminar las dicotomías que caracterizan a los análisis sociológicos tradicionales como objeto-sujeto o naturaleza-sociedad. Aunque, es importante tener en cuenta que, al entender a los actores con agencia en relación constante con otros elementos, toda mutación o cambio condiciona la situación del resto de la red. Además, las entidades no humanas en cuanto a la noción de agencia también condicionan, influyen y modulan el devenir de la red formada con los humanos. Este aporte se sostiene, por un lado, en los actores humanos con intereses y propósitos propios y, por otro, a los no humanos con valores, objetivos y expectativas en su funcionamiento que pueden generar consecuencias no previstas. La TAR propone situar el foco en el rol de los diferentes actantes ―humanos o no humanos― en relación con la capacidad de acción con aquellas entidades con las que están en conexión. La acción se entiende, así como un punto de convergencia que genera transformación en actitud simétrica en la red (Latour, 2005).

La principal aportación de la TAR es esta indeterminación de los actores (Callon, 1998) al poder ser individuales, colectivos, humanos o no humanos que se van conformando mutuamente, definiendo y redefiniendo sus intereses en la interacción mediante procesos de traducción, movilización y estabilización de una red (Law, 2007). La traducción es un elemento fundamental en esta propuesta teórica entendida por el propio Latour como: "desplazamiento, deriva, invención o mediación: la creación de un lazo que no existía con anterioridad y que en cierta medida modifica a las dos iniciales" (2001, p. 214); por lo que permite entender la disolución y transformación de las redes, en tanto que son el resultado de que ciertos actores controlen a otros. Hace referencia a la operación o al conjunto de ellas que explican el ensamblaje de entidades heterogéneas por lo que inscribe rupturas, conexiones y conflictos entre los distintos elementos puesto que: "las cadenas de traducciones se refieren al trabajo mediante el que los actores modifican, desplazan y trasladan sus distintos y contrapuestos intereses" (Latour, 2001, p, 370).

Los entramados expuestos en estas líneas sobre la teoría del actor-red permiten visualizar la realidad lejos de todo esencialismo desde una mirada heterogénea e indeterminada de los sujetos situando el foco en el "cómo" en lugar de en el "por qué" al explorar los actores en función de los movimientos en los que establecen relaciones entre ellos. Estos parámetros posibilitan visualizar las redes sociales como ensambles sociotécnicos e infraestructuras

performativas que conjugan naturaleza, subjetividades, artefactos y máquinas que atribuyen sentidos a estos escenarios y a las prácticas que ahí tienen lugar dando cuenta de su heterogeneidad (Latour, 2008).

2.1.1.5. Síntesis interpretativa del entorno sociotécnico actual

En estas líneas se articula un emplazamiento analítico desde el cual observar estratégicamente las prácticas de exposición: las formas de saber y poder socialmente legitimadas inscritas en las condiciones sociohistóricas actuales que forja el capitalismo de plataforma (Foucault, 1990; Srnicek, 2018).

Las plataformas digitales se observan como arquitecturas orientadas al procesamiento algorítmico, la circulación y la monetización de los datos del usuario forjando un modelo económico, político y sociocultural (Pangrazio, 2019; van Dijck & Poell, 2013). Son nicho de distintas aplicaciones como las redes sociales entendidas, de acuerdo con el trabajo de boyd y Ellison (2008), como espacios personales centrados en el sujeto en los que compartir todo tipo de información en distintos formatos, supervisar actuaciones de usuarios y comunicarse. Este estudio, se apoya en la cultura participativa de Jenkins (2006), para visualizarlas como infraestructuras de comunicación e intercambio. Aunque, también como estructuras sociales de vigilancia que condicionan la agencia humana, en tanto que vehiculizan la visibilidad como única vía de enunciación (van Dijck et al., 2018). Se entienden como centrales para la sociedad de control, ya que en su marco se constituye una gubernamentalidad algorítmica que entreteje las prácticas cotidianas (Deleuze, 2006; Gendler, 2018; Mayer-Schönberger & Cukier, 2013).

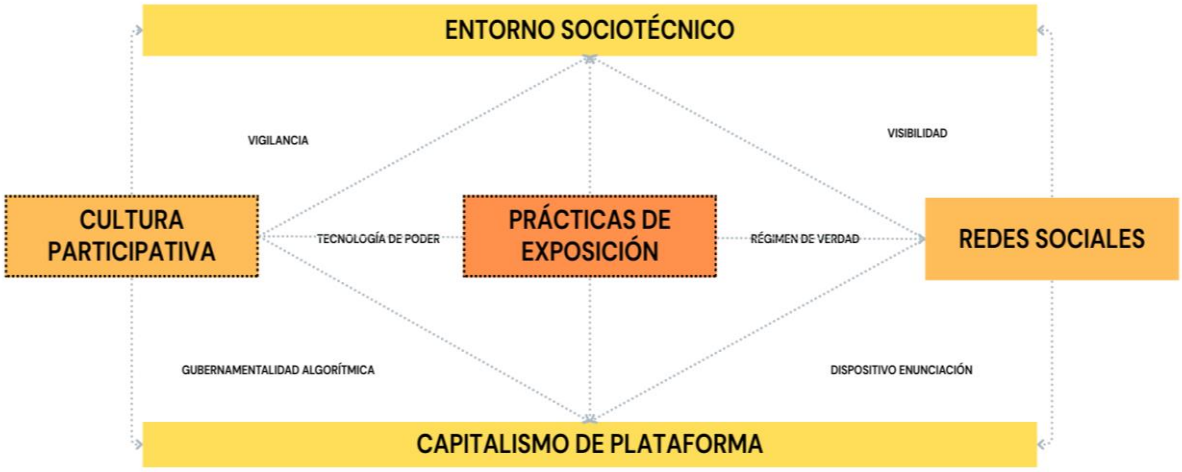
Más allá de meros contenedores de contenido significativo, se observan como un actor más en toda la red híbrida de materialidades, prácticas, configuraciones subjetivas, artefactos y valores que estructuran y orientan las prácticas sociales del sujeto (Latour, 2008; van Dijck et al., 2018). Es en ese punto en el que se sitúa el foco, se atiende a las redes sociales como dispositivos de enunciación privilegiados para descifrar regímenes de verdad que marcan qué es mostrable, decible o pensable en estos lugares entretejiendo la subjetividad. Este planteamiento también ayuda a localizar posibles fracturas respecto a esas formas de poder en relación con prácticas cotidianas, afectos, sentidos y expectativas (Agamben, 2011; Deleuze, 1990; Foucault, 1970).

Esta síntesis interpretativa ilustrada en la Figura 5 ayuda a identificar y concretar las formas de participación cada vez más complejas que se generan en estos lugares, involucrando agentes, valores, normas, decisiones, además de las formas de poder y saber operantes en ese proceso (Foucault, 1990).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 5

Síntesis interpretativa para el entorno sociotécnico actual



Fuente: elaboración propia

Esta tesis doctoral se sirve de este esquema para entender, por un lado, el papel estructurante de las redes sociales en las condiciones sociohistóricas actuales y descifrar las formas de poder y saber que configuran las arquitecturas de estos lugares, también en los procesos y las resistencias que operan en términos de subjetividad.

2.1.2. Teoría de la Práctica Social

La conceptualización en esta tesis doctoral del término exposición descentra valores o significados individuales para situarla como expresión de convenciones socioculturales, formas compartidas de actuar y saberes que conducen a un determinado practicar. La Teoría de la Práctica Social se utiliza en este estudio para explorar el tránsito de saberes, significados y materialidades que configuran ese practicar (Reckwitz, 2002; Shatzki, 2005) ordenando, tensionando y configurando las dimensiones público, privado e íntimo. Una mirada que, además de mostrar cómo habitan las y los adolescentes estos escenarios, también permite localizar relaciones de poder y saber condicionantes atendiendo a continuidades y rupturas en el devenir de la subjetividad (Deleuze & Guattari, 1954; Foucault, 1988).

El presente epígrafe se estructura de la siguiente manera: en primer lugar, se asientan las bases de la Teoría de la Práctica Social como marco de interpretación de las prácticas de exposición (Reckwitz, 2002; Shatzki, 2005). Las dimensiones público, privado e íntimo se presentan en el marco de estas prácticas situadas como producciones discursivas e históricas por lo que se conceptualizan tanto teóricamente como en su configuración histórica. Este recorrido seguido arma un eje teórico-interpretativo desde el cual explorar las negociaciones del ideal de visibilidad en redes sociales y las tensiones que tienen lugar en ese practicar atendiendo a las dimensiones de la práctica—significado, materialidad y saberes—, pero también a las configuraciones pública, privada e íntima.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

2.1.2.1.La práctica desde la Teoría de la Práctica Social

Según los teóricos de la tercera generación la práctica social se ha transformado en una unidad central para analizar la realidad social (Shatzki, 2005; Reckwitz, 2001). En esto coindicen en construir alternativas a concepciones funcionalistas o estructuralistas del pensamiento social —como las clásicas separaciones entre individuo/ sociedad, micro/macro, simbólico/material— para avanzar en una ontología social de la práctica.

En esta perspectiva, lo social se entiende como anclaje constitucional de la práctica: "lo social es un campo de cosas encarnadas, materialmente prácticas entrelazadas organizadas centralmente en torno a entendimientos prácticos compartidos" (Schatzki et al., 2001, p. 3). Las prácticas están conformadas por relaciones de poder, estructuras, lenguajes, cotidianeidades y cuerpos, entendiéndose de este modo, como fenómenos situados determinados por el contexto sociohistórico que producen subjetividades, sociabilidades y relaciones. Así, este enfoque supera un mero carácter descriptivo de la actividad para proponer una comprensión de las prácticas como instancias de creación de significado, orden social y constitución de la esencia humana (Maller, 2012).

La cualidad del rizoma, propuesta por Deleuze y Guattari (1981), contribuye a esta conceptualización, al representar la realidad social como un espacio multiforme conformado tanto por entidades humanas como no humanas. Estas entidades se entrelazan en ensamblajes constantes, dinámicos y recursivo —sin orden jerárquico o predefinido— entre elementos heterogéneos como cuerpos, artefactos, discursos, tecnologías y normas configuradas por procesos de agenciamiento en apertura al cambio que vehiculizan el acontecimiento de la práctica (Fardella Cisternas & Carvajal Muñoz, 2018).

La práctica se entiende entonces como un fenómeno creativo y recursivo, en tanto que transciende su realización puntual involucrando una trayectoria previa que se actualiza en cada ejecución. Se trata de una forma colectiva de acción, expresiva, corporal y simbólica (Maller, 2012), sostenida en el desempeño continuo, así como a la incorporación de saberes técnicos y sociales (Schatzki 1996). Esta idea de recursividad conecta con la creatividad asociada a la refinación y reflexividad: la ejecución de la práctica es susceptible de negociación, reflexividad y ajuste por parte de los sujetos. Como señala Hui et al. (2017), las prácticas cambian, se resignifican y tensionan en decisiones que pueden conducir a la repetición, el refinamiento o el cambio. Cabe señalar que el concepto de reflexividad, tomado de los trabajos de Garfinkel (1967), muestra una forma interminable de las prácticas para producirse y ordenarse en un contexto particular, ya que se trata de un proceso en el que los sujetos elaboran, reconfiguran o modulan del orden de la práctica.

Reckwitz (2002), fundamentándose en el pensamiento de Schatzki (1996), entiende la práctica como una rutina de la conducta compuesta por distintos elementos interconectados: actividades del cuerpo, actividades mentales, objetos, usos, saberes prácticos, emociones, motivos. En estas formas rutinarias de practicar, las crisis son fundamentales por ser inflexión de esos cambios significativos en su transcurso. Schatzki (1996), por su parte, define las prácticas como un "nexo de hechos y dichos" (p.89), haciendo hincapié en los saberes compartidos, reglas y estructuras afectivas como condiciones para su realización. En esta

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

perspectiva, la práctica no es entendida como un conjunto de acciones aisladas, sino que integran y modulan la vida cotidiana (Reckwitz, 2002; Schatzki, 1996).

Esta conceptualización de la práctica se concreta en los siguientes supuestos: 1) las prácticas son centrales en la vida social; 2) las prácticas son entidades sociales; 3) las prácticas forman complejos y constelaciones más amplias mediante nexos; y 4) los fenómenos sociales están enraizados en estos complejos o constelaciones (Schatzki, 2017). A partir de estas ideas, Schatzki (2012) y Rekwitz (2002) plantean entender la práctica como formas de hacer y/o decir que surgen de la interrelación de tres dimensiones: materialidades, sentidos y saberes.

La dimensión material abarca la totalidad de las herramientas, infraestructuras, recursos y contextos que participan en la ejecución de una práctica. Es importante enfatizar que las materialidades son elementos constitutivos de la práctica y no un elemento externo al definir las condiciones de posibilidad de despliegue de la práctica como también las transformaciones de esta para llevarla a cabo (Ariztía, 2017).

La dimensión de sentido hace referencia al significado, ideas, creencias y valores que conducen las prácticas. Esta dimensión se vincula con aspectos éticos, culturales y afectivos que dotan de sentido a una práctica, permitiendo o dificultando su puesta en acción, en función de la coherencia con quienes la ejecutan (Reckwitz, 2002).

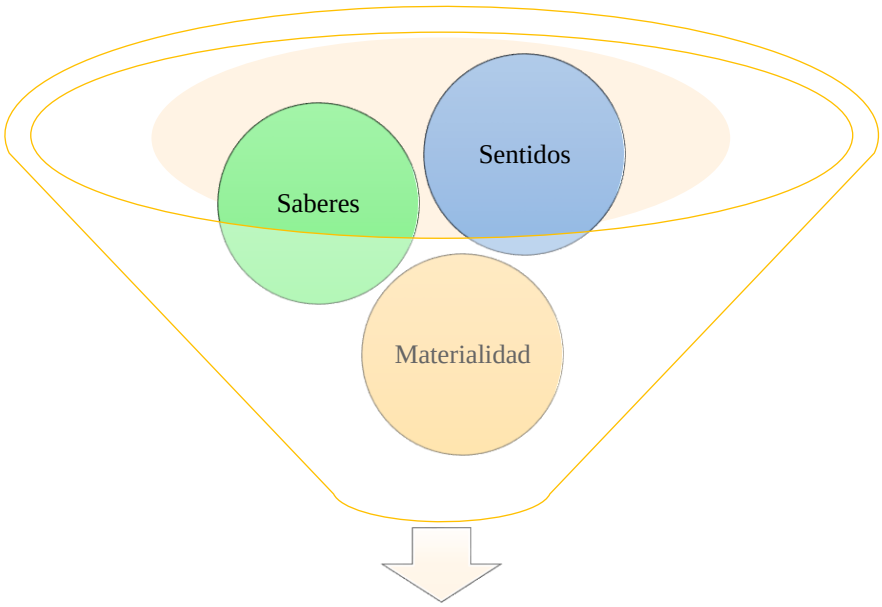
La dimensión del saber se refiere a los conocimientos prácticos sociales, contextuales y teóricos que hacen posible el desarrollo de una determinada práctica (Hui et al., 2017; Maller, 2012). Hace referencia a dos saberes imbricados: por un lado, el saber ejecutor, conocimiento que permite desempeñar una práctica, por otro el saber social, es decir el impacto de esta para evaluar el desempeño de otros agentes. De ahí que esta perspectiva no toma únicamente aquellos saberes imbricados en la ejecución, sino también con los que es posible evaluar o comprender ese desempeño. Como forma de saber práctico, están generalmente corporeizadas formando parte de un repertorio automático configurado en experiencias anteriores que no requiere de reflexión, ya que están moldeados en torno a normas, valores o principios (Ariztía, 2017).

Las prácticas pueden ser definidas como la configuración específica de las tres dimensiones anteriores: materialidades, saberes y sentidos. Existen en la medida en la que estos tres elementos se articulan, se transforman o desaparecen cuando alguno de ellos se altera de manera sustancial (Figura 6).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 6

Dimensiones de la práctica social



Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de Schatzki (2012). © 2012 Sense Publishers. Todos los derechos reservados.

Estas dimensiones estructuran conjuntamente la práctica social que encarna tanto agentes humanos como no humanos participantes en una relación coproductora que permite el enraizamiento de una práctica con nexos que no son necesariamente estables generando incertidumbre en su resultado (Reckwitz, 2002).

2.1.2.2. Prácticas de exposición: público, privado e íntimo

> Paseo por mi ciudad. Un vagabundo duerme en "su" banco (público). Un grupo de jubilados juega a las cartas en "su" mesa habitual de "su" bar. Un músico callejero toca en "su" esquina. Dos enamorados se despiden, como cada día, en "su" portal. Atravieso un barrio dando rodeos; el espacio urbano entre bloques de viviendas está restringido a los vecinos previo franqueo de vallas y guardias de seguridad. Cojo el metro. Un hombre se parapeta tras un periódico deportivo tratando de no ser visto por una antigua novia que se encuentra -como él, de pie y apretujada- a cuarenta centímetros de distancia. Ella, por su parte, envuelta por el halo sónico que desprende su walkman y que la aísla del fragor cotidiano, cierra los ojos sin querer ver a nadie. En un restaurante un cartel en la entrada reza "Reservado el derecho de admisión". Una vez dentro, en una puerta se puede leer "Solo personal", en otra "Privado. No pasar" y en un sector de la barra "Reservado camareros". Tres mesas tienen el letrero de "Reservado" y una cuarta tiene los asientos ocupados por sendos gabanes. Sus propietarios deben estar lavándose las manos. Todo lo demás—el resto de espacio público—está ocupado, así que me voy. Por fin llego a casa. Aquí ya no me molestará nadie. Me desnudo, desconecto el teléfono y me meto en la cama. Mañana será otro día.
>
> (Valera, 1999, p. 1).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Este pasaje inscribe recurrentemente una de las más antiguas dicotomías del pensamiento sociopolítico de Occidente (Bobbio, 2004): las esferas público y privado. Este binomio ha formado parte ampliamente el pensamiento de autores como Hannah Arendt (1998) y Jürgen Habermas (1981) en relación con el sujeto, las normas social y formas de poder para desentrañar su significado en relación con el contexto sociohistórico.

El nexo de esta dicotomía ha sido explorado por Habermas (1981) en *La teoría crítica de la sociedad* en el marco de la diferencia sociológica entre estructura y agencia, mientras que Arendt (1981) ha situado el foco en las diferencias entre aquello que es mostrable y aquello que ha de permanecer oculto. Esta perspectiva de categorías binarias ha sido la dominante en el estudio de las esferas público y privado debido a la dificultad que su desciframiento ha entrañado a lo largo de la historia. Aunque es un abordaje que ha sido ampliamente cuestionado desde mediados del siglo XX por su fuerte carácter esencialista, ayuda a comprender esta histórica dicotomía que evoca continuamente a categorías opuestas en expresión de una relación visual y espacial para determinar su sentido: visible/ no visible, accesible/no accesible y admisible/no admisible.

La primera de ellas concreta el vínculo entre esta dicotomía, en tanto que lo visible hace referencia a opacidad y a la apertura en una metáfora que ayuda a comprender la esencia humana en conexión con las prácticas sociales. Esta visibilidad se entiende como aquello que puede ser perceptible a la mirada, en contraposición con lo invisible como aquello que se esconde a la misma. De manera que, la visibilidad se vincula en estos términos con la capacidad física del sentido de la vista y con propiedades espaciotemporales. La pareja accesible/no accesible enfatiza esta dimensión física y espacial que determina las formas de ser, estar o transitar en la realidad social (Sennett, 2020). En último lugar, la relación admisible/no admisible atesora el principio específico de regulación en los procesos de apertura y cierre en las relaciones con el mundo desde distintos prismas: social, colectiva, personal e individual.

En esta perspectiva son tres ideas fundamentalmente las que concretan las dimensiones público y privado: a) colectividad o individualidad, por la cual, la esfera pública es asociada a la comunidad en oposición a la privada que se comprende desde el interés individual; b) visibilidad u ocultamiento, que inscribe la esfera pública en relación con lo visible y la privada como aquello que debe ocultarse; y c) apertura y clausura, que inscriben la dimensión pública como accesible en contraposición a la privada como la sustracción a la disposición ajena. Estas miradas binarias han sido fundamentales para descifrar sentidos, normas y valores inscritos particularmente en las dimensiones pública y privada, que a continuación tratan de desentrañarse.

La dimensión pública ha sido ampliamente abordada en la obra de Habermas (1962) como "un campo de nuestra vida social, en el que se puede formar algo así como opinión pública" (p.123). Esta perspectiva que dibuja la esfera pública como abierta y voluntaria fue ejemplificada por Habermas (1991) mediante la intermediación entre la sociedad civil y el Estado: un espacio abierto para la ciudadanía orientado a la reflexión popular en el que el orden es un elemento fundamental. Este entendimiento, que fue dominante hasta la Edad Moderna, también ha sido explorado en profundidad por Hannah Arendt (1998) como un modo de relación sustentado en la visibilidad: "todo lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo

el mundo y tiene la más amplia publicidad posible" (Arendt, 2003, p. 59). Una concepción que viene a determinar las prácticas sociales como modulables por la realidad social, puesto que el hecho de compartir se plantea como una necesidad para la realidad común: "Sólo donde las cosas pueden verse por muchos en una variedad de aspectos y sin cambiar su identidad, de manera que quienes se agrupan a su alrededor sepan que ven lo mismo en total diversidad, sólo allí aparece auténtica y verdaderamente la realidad mundana" (Arendt, 2003, p. 66).

El pensamiento de Hannah Arendt sostiene que la esfera pública implica el paso de la perspectiva individual a la social ya que, por un lado, se trata de una dimensión con amplitud en publicidad al ser asumible por un conjunto de sujetos, por otro, se asocia a las posiciones, por las cuales, visibilizan la realidad social desde distintos prismas. De manera que la dimensión pública es entendida como una acción a la luz de los demás, es un espacio donde las prácticas sociales son moldeadas en función del contexto, atribuciones materiales y propiedades de uso, siendo estas particularidades las que potencian u obstaculizan la interacción social (Arendt, 2003). Esta concepción de la dimensión pública como la ausencia de restricción o la visibilidad de una situación es la que mantiene la Real Academia Española en la acepción del término público: "conocido o sabido por todos" y "dicho de una cosa: que se hace a vista de todos" (RAE, 2024).

En cambio, Arendt (1981) entiende la dimensión privada como la ausencia de elementos esenciales para la vida, en tanto que esta fue entendida a lo largo de la historia en relación con necesidades biológicas o actividades económicas. Para Warren y Brandeis (1989) la privacidad era entendida como el derecho de cada sujeto a decidir en qué medida "sus pensamientos, sentimientos y emociones pueden comunicarse a los demás" (p.193). Esta visión fue influyente en Estados Unidos durante buena parte del siglo XX. Westin (1967) se aleja de este enfoque tradicional que asocia la privacidad con el aislamiento para situar el foco en el control de uno mismo para determinar si, cuándo y en qué medida se comparte información personal: "es el reclamo de individuos, grupos o instituciones para determinar por sí mismas cuándo, cómo y en qué medida la información sobre ellos se comunica a otros" (p.7). Por lo que atribuye a esta dimensión una propiedad de regulación que opera por necesidades personales y circunstanciales. Esta concepción también ha sido explorada por Goffman (1971) al interpretar la privacidad como territorios sobre los cuales el sujeto busca mantener el control y restringir el acceso a los demás. Una percepción que se destaca al haber sido la cuna para lo que popularmente se conoce como derechos de privacidad: "la privacidad se entiende casi universalmente como una cuestión de control de los propios datos" (Sarikakis & Winter, 2017, p. 1).

La privacidad como término no obtuvo acepción en el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua hasta su 22ª edición en el año 2001 recogiéndose del siguiente modo: "Ámbito de la vida privada que se tiene derecho a proteger de cualquier intromisión". Sin embargo, esta definición se sostenía en la concepción de intimidad trabajada por Habermas (2001) en lugar de la de privacidad como se trataba de concretar. Es así, como en su última edición el diccionario actualiza la acepción de privacidad de la siguiente manera: "la cualidad de lo privado" (RAE, 2024). Esta vez en coherencia con el pensamiento habermasiano, que concreta que la esfera privada goza de cierta publicidad mientras que la íntima es totalmente

intrínseca al sujeto. Esta confusión proviene de la utilización indistinta en castellano de los términos privacidad e intimidad. El trabajo de investigación desarrollado Díaz Rojo (2002) da cuenta de esta cuestión al mostrar que diversos periódicos nacionales utilizan de manera indistinta las palabras privacidad, intimidad e incluso vida privada, a pensar que numerosos libros de estilo desaconsejaban el uso de la primera por ajena a nuestra lengua sugiriendo el término vida privada o íntima en función del caso.

En esta contingencia, Inness (1992) ha sido posiblemente la autora que más ha enfatizado la imposibilidad de disociación entre privacidad e intimidad en relación con el entendimiento de esta última en claves afectivas—afectos, sentimientos, amor y cuidado—. Para ella la privacidad es el núcleo de la intimidad: "la privacidad provee al agente con el control sobre las decisiones íntimas, incluyendo decisiones sobre acceso íntimo, la diseminación de información y actos íntimos" (Inness, 1992, p.8). El concepto de control se puede observar cómo dominante en el estudio de las esferas privada e íntima, así como las disposiciones que conforman el acceso a esta dimensión. La intimidad se entiende como la esfera más reservada e interna del sujeto —pasiones, afectos y cuidados— que determinan, a su vez, las actuaciones del sujeto en la dimensión pública y en la privada (García Bedoya, 2012).

Como se ha reflejado en las líneas anteriores, la concepción de la privacidad como una cuestión de control individual ha sido históricamente relevante (Altman, 1975; Petronio, 2002). También ha sido de valor el planteamiento de la integridad contextual de Nissenbaum (2010), en el que se progresa desde un paradigma centrado en el control individual hacia una comprensión situada en el contexto social. Sostiene que cada entorno está regulado por expectativas sociales y convenciones específicas. Estas normas, tanto implícitas como explícitas, determinan qué información o qué realidades son socialmente mostrables, cuándo y con quién (Nissenbaum, 2010). Se distinguen así principalmente dos tipologías de norma que delimitan los actos de revelación que proporcionan un vínculo claro entre las condiciones sociales de la interacción y las formas de interpretación: a) normas sobre lo que se considera correcto y b) normas de distribución.

Foucault (1983) no aborda la privacidad de manera explícita, pero ofrece herramientas conceptuales que enriquecen y tensionan el marco propuesto por Nissembaum (2010). En su libro *Vigilar y Castiga*r, presenta el panóptico como dispositivo de poder que extiende formas de gobernanza y biopolítica normalizadoras, e invisibles, que operan sobre el cuerpo, los discursos y las prácticas, conduciendo al sujeto a la autorregulación para el ajuste a la norma: «estado de consciencia y visibilidad permanente que aseguran el funcionamiento automático del poder» (Foucault, 1982, pp. 207-208). En este planteamiento, permite superar la visión de la privacidad como control individual al entenderla como producto de relaciones y dispositivos de poder históricamente situados. De manera que el pensamiento de Foucault (1983) ayuda en este marco a interrogarse acerca de qué dispositivos de poder regulan las expectativas de privacidad mencionadas por Nissembaum (2010), así como explorar como han sido históricamente legitimadas y codificadas las esferas pública, privada e íntima.

2.1.2.2.1. Un recorrido sociohistórico por el sentido de lo público, lo privado e íntimo

La revisión conceptual realizada en las líneas anteriores sobre lo público, lo privado y lo íntimo muestra cambios que se han configurado a lo largo del tiempo.

La organización política y espacial de la ciudad ateniense en la Antigua Grecia es una referencia sustancial para comprender la distinción entre lo público y lo privado. Hannah Arendt (1998) sostiene que en el pensamiento griego la esfera pública era un espacio de aparición en el cual las cosas hechas y dichas eran vistas y oídas por todos. Por lo que se concebía como un espacio de visibilidad en expresión de una pluralidad marcada. Aristóteles situaba la esfera pública en las polis como un espacio común para los ciudadanos libres, únicamente varones, como nicho de la vida política, la libertad, la acción y el discurso (Arendt, 1998; Habermas, 1991), que favorecían la protección mutua en la vida cotidiana. La participación en este espacio público se desarrollaba mediante la liberación significando un estatus —sustentado en la desigualdad— que implicaba un comportamiento acorde al mismo en términos de excelencia y honor para el reconocimiento social.

En oposición a este ámbito, la esfera privada se encontraba en el hogar y la familia (oikos) en donde residía la infancia y la figura femenina. Era un lugar destinado a satisfacer necesidades biológicas como la reproducción regida por la necesidad y la desigualdad natural (Dumont, 1987). El pensamiento griego no sólo forjó las bases de la distinción entre lo público y lo privado, sino que también otorgó reconocimiento social a la esfera pública, mientras que impregnó a la privada de una connotación negativa que tuvo como correlato desigualdades estructurales entre los que ocupaban cada una de estas dimensiones (Bobbio, 2004).

En la Edad Media predominaba el dominio público como resultado de una convivencia colectiva a consecuencia de una realidad hostil de guerras y hambrunas que demandaba de la comunidad para sobrevivir. En este momento no existía la división entre lo privado y lo público, todo se atribuía a esta última esfera que estaba en manos de disposiciones monárquicas, feudades y eclesiásticas que determinaban que era correcto e incorrecto despojando al sujeto de todo derecho individual (Habermas, 1962). En los hogares residía la misma situación, se consideraba un espacio público restringido de intimidad por ese sentido de la colectividad en sinónimo a la necesidad de supervivencia (García Bedoya, 2012).

En la Modernidad emerge una individualidad que se autodefine y que comienza a ser el centro del universo moral y epistémico. Esto se debe, por un lado, al crecimiento de nuevas manifestaciones religiosas sustentadas en la confesión y la reflexión personal, por otro, también al impacto de pensadores ilustres como Descartes, Locke y Kant. Esta racionalización de la vida social consolida las delimitaciones entre lo público y lo privado con sus funciones y significados particularmente atribuidos.

En los albores del siglo XVI tiene lugar un fenómeno acuñado por Arendt (1998) como "el auge de lo social" para simbolizar el traslado de acciones consideradas de la esfera privada a la pública como es el trabajo. De manera que esta última esfera se reconfigura en escenarios urbanos —salones, cafés y clubs— simbolizando la participación en la cultura y la formación de la opinión pública, mientras que la privada continuaba asociándose al hogar (Habermas, 1962). Tiene lugar debido a profundas transformaciones sociohistóricas durante los siglos XVII y XVIII que Habermas (1962) sintetiza en la familia y el público literario.

Por un lado, importantes cambios socioeconómicos como la consolidación de la familia moderna, la configuración de la economía monetaria, la aparición de la propiedad individual y el surgimiento de los Estados nación, favorecen un éxodo urbano que moldea sociedades

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

modernas alejándolas del sistema feudal. Este crecimiento de la industria penetra en la estructura social germinando una sociedad disciplinaria que normalizaba cuerpos y subjetividades mediante dispositivos —escuelas, fábricas, hospitales y prisiones— en los que la vigilancia, la confesión y la reglamentación del tiempo ajustaban el sujeto a la norma (Foucault, 2002). El aumento de las ciudades trae consigo la educación formal, que hasta entonces había sido únicamente religiosa (García Bedoya, 2012), y el crecimiento de la burguesía que trae consigo nuevos estilos arquitectónicos en los que las habitaciones privadas eran parte esencial en los hogares.

Por otro lado, la actividad económica comienza a orientarse al tráfico mercantil desarrollado conforme a la legislación y la supervisión del poder público. En relación con esto, Habermas (1990) presta atención al crecimiento del comercio de bienes que comenzaban a originarse los inicios de una economía capitalista, también sitúa el foco, desde finales del siglo XVI y comienzos del XVII, en el creciente tráfico de información generado por la aparición de la prensa periódica. Aunque estas publicaciones surgieron fundamentalmente dedicados a la crítica literaria y a la cultura, o a cuestiones políticas—conflictos bélicos, el rendimiento de las cosechas o el estado de los impuestos—, adquieren cada vez mayor relevancia. Lo que sucede entonces es que los principios de la esfera íntima comienzan a descomponerse dando paso a una esfera pública burguesa, ya que estos nuevos órganos de información no formaban parte del Estado, sino que eran resultado de actividades individuales orientadas al progreso de la sociedad civil. La propuesta de Habermas (1990) lleva así a considerar que la esfera literaria se sostiene en la comunicación, originalmente establecida en la esfera privada ligada al hogar y al entorno familiar. La circulación de noticias en términos epistolares se transforma a la impresión y, posteriormente, a la venta de periódicos, regulada con las leyes del mercado en línea con la crítica literaria y la política, como germen de lo que actualmente se conoce como periodismo profesional (Habermas, 1990).

El ocaso de la esfera pública burguesa comienza a brotar a finales del siglo XVIII debido a la confluencia de diversas tendencias que originan una línea divisoria entre el Estado y la propiedad privada: por un lado, el Estado adquiere las funciones políticas de ese ámbito público orientado al debate de cuestiones populares, por otro, las reuniones privadas se consolidan separadas de la actividad económica de los hogares, que comienzan a ser entendidos como lugares de intimidad familiar. Este proceso es acuñado por Habermas (1962) como refeudalización de la esfera política, que tiene como origen la entrada en el ámbito de lo público de los conflictos sociales que hasta el momento estaban asociados a la esfera privada. Tiene lugar así un ensamblaje de los ámbitos público y privado, ya que el Estado comienza a asumir funciones sociales que hasta su momento estaban concretadas exclusivamente en el ámbito del tráfico mercantil. Estas transformaciones se asientan en el pensamiento de Adam Smith cuando hace alusión a que la admiración pública y la recompensa monetaria son de la misma naturaleza

(Arendt, 2003); por lo que el dinero comienza a convertirse en indicador de mérito y, por ende, motivo de admiración pública (Habermas, 1986). Un cambio que viene a significar el declive del espacio público en cuanto al cuidado de los asuntos comunes para dar lugar al culto a la propiedad privada en la Modernidad.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

La Revolución Industrial fue nicho de una potenciación significativa del consumo de bienes en relación con la modernización del transporte y de las comunicaciones que favorecían el desarrollo del ocio como una cuestión que empezaba a guardar especial importancia para los ciudadanos (Ortiz, 2004). El término fin de semana comenzó a adquirir fuerza para hacer referencia al tiempo disponible para el uso personal lejos de la fábrica marcando un cambio en las estructuras sociales y en la concepción del consumo. Es así como comienza a tomar relevancia la esfera privada, no solo conceptualizada como búsqueda de refugio, sino como un espacio necesario para la realización personal (Sibilia, 2012).

En la Revolución Francesa se asientan las bases del derecho a la intimidad en Europa al tratarse de un movimiento que reivindica derechos como la dignidad, la protección del honor y la libertad de prensa, entre otros que son sostenidos por la primera Constitución aprobada en Francia en 1791. La intimidad comienza a entenderse como parte esencial de la vida privada de todo sujeto como todo aquello vinculado con su persona, su hogar y su familia.

El comienzo del siglo XIX está marcado por la relevancia social que había adquirido la esfera privada desprendiéndose del velo negativo que la había cubierto a lo largo de la historia. Una percepción positiva que se había estado forjado con las libertades individuales alcanzadas en la Revolución Francesa, dado a conocer el siglo XIX como la Edad Dorada de lo Privado (García Bedoya, 2012). El sentimiento de individualidad que se venía sintiendo desde los siglos XVII y XVIII consolida una esfera íntima que continúa fortaleciéndose de manera simultánea a la relevancia que comienzan a adquirir en la época nociones como domesticidad y confort (Aries & Duby, 1990).

Los espacios de intimidad en los hogares comienzan a ampliarse favoreciendo la posesión de objetos personales como fotografías, espejos, retratos y otros arreglos personales que conducían a forjar una conciencia sobre el cuidado y la imagen de sí. Aunque es cierto que en el periodo clásico del siglo XVI hasta el XVIII existían memorias y notas biográficas, no es hasta este momento que emerge la escritura de cartas y de diarios íntimos como actividad introspectiva fundamental en la soledad del cuarto propio (Sibilia, 2008). Esta escritura era una actividad especialmente desarrollada por la mujer que en aquel entonces continuaba relegada a la sombra privada del hogar. Una práctica que daría luz a nuevos géneros de escritura fundados en la autorreflexión y la autoconstrucción como las novelas psicológicas y los cuentos que se consolidaron en diálogo intenso con la literatura de ficción de la época. Esta técnica de confesión nace en la etapa medieval vinculada al ámbito eclesiástico, extendiéndose más tarde al ámbito jurídico:

> La confesión es un acto verbal mediante el cual el sujeto plantea una afirmación sobre lo que él mismo es, se compromete con esa verdad, se pone en una relación de dependencia con respecto a otro y modifica a la vez la relación que tiene consigo mismo.
>
> (Foucault, 2016, p. 27).

La confesión adquiere fuerza en el terreno introspectivo en línea con los avances de este siglo en ciencias humanas, así como el nacimiento de las clínicas médicas que contemplan la individualidad como valor fundamental (Sibilia, 2008). La obra de Foucault señala esta inserción de la confesión en las prácticas sociales al entenderla como un juego de verdad que conduce a la construcción de la subjetividad: no se observa desde los juegos de saber y poder,

sino como un espacio de relación en el que los sujetos pueden establecer vínculos entre sí como regla facultativa para gobernar su propia libertad. Este contexto es el que marca el inicio del siglo XX en el que se rinde culto a la autonomía, la libertad y la búsqueda del placer (De la Peña, 2001); valores consolidados con la tolerancia social forjada en la posguerra. La Segunda Guerra Mundial fue cuna del auge del capitalismo caracterizado por el crecimiento económico en Estados Unidos, Europa y Japón, germen de la expansión de mercados y el estado de bienestar.

Los años sesenta y setenta del siglo XX, comenzaban a desdibujar las tradicionales fronteras que se habían moldeado a lo largo de la historia entre la esfera pública y la privada con la incorporación en los hogares de periódicos con cada vez mayor afán sensacionalista, al igual que los medios de comunicación de masas con una cartelera liderada por los *talk shows* y los *realities*, que funcionaban como ventanas a experiencias íntimas ajenas (De la Peña, 2001). Esta comercialización de los medios de comunicación altera su carácter: aquello que antes era objeto de debate crítico se convierte en objeto de consumo y de manejo de la opinión al servicio de intereses económicos de mercado. Finalizando el Siglo XX, la televisión comienza a abandonar la exclusividad de los salones para trasladarse a la soledad de los dormitorios representando la transición de los medios del uso familiar al plano personal. Paralelamente, el cine se aleja de las grandes infraestructuras para situarse en el sofá o en la cama, primero en formato videocasete y más tarde en digital con la llegada de Internet. En este momento histórico, la tendencia a la ruptura de las fronteras entre lo público y lo privado llega a su máxima expresión por el predominio de las pantallas que nutre una cultura visual en detrimento progresivo de la palabra, que había alcanzado su máximo apogeo en los siglos XIX y XX por la extensión de la alfabetización (Sibilia, 2008).

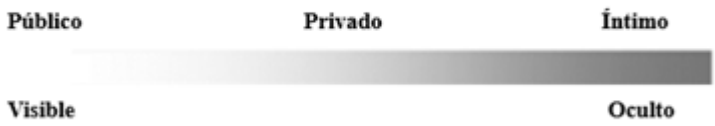
Este contexto de inicio del siglo XXI es motor para la integración social de las redes sociales que inauguran formas inéditas e instantáneas de comunicación y entretenimiento en una cultura alimentada por el individualismo y entrecruzada por las lógicas mercantiles del capitalismo (boyd & Ellison, 2008). Con ello, los sucesos cotidianos se van ajustando en relación con las exigencias de la cámara fotográfica al tiempo que el cine, la televisión y la publicación se nutren de los géneros que comienzan a aflorar por la red. La publicación de cuestiones tradicionalmente asociadas a la privacidad y a la intimidad es habitual en las plataformas digitales en armonía con otros fenómenos contemporáneos que se venían forjando desde el siglo pasado como las revistas de celebridades, los programas de telerrealidad, los documentales sobre personales, el éxito de las biografías o la importancia de la imagen personal (Sibilia, 2008). Tal es así que las actividades introspectivas que estaban ligadas a la escritura íntima en diarios se trasladan voluntariamente a las pantallas para reflejar "quién eres" y "qué estás haciendo" como motor de reconocimiento social (Splichal, 2018). Una cultura de la apariencia en la que la intimidad adquiere un nuevo semblante, bajo el concepto de extimidad, revelando un conjunto de normas, valores y expectativas que implican nuevas configuraciones en torno a la vida pública y privada (Sibilia, 2008).

El recorrido histórico en este epígrafe denota que las esferas pública, privada e íntima han sido tradicionalmente exploradas en relación con límites físicos y territoriales (Archea, 1977). El espacio es entendido mediante normas y convenciones e interpretado reiteradamente por los

sujetos otorgándose un valor congruente a cada ocasión dando lugar así, a una contextualización interpretativa marcada por mecanismos físicos que determinan tanto a la acción como la interacción social (Valera, 1999). Por lo que el entorno no es meramente el escenario de relación como mantiene el enfoque dramatúrgico de Goffman (1959), sino que es una construcción social que otorga sentidos distintos a lo público, lo privado y lo íntimo como diferentes ámbitos de acción social que, como muestra la Figura 7, posibilitan regímenes de visibilidad distintos.

Figura 7

Público, privado e íntimo



Fuente: elaboración propia.

Es importante tener en cuenta que en el contexto sociohistórico actual los sentidos, valores e ideas que circunscriben a las esferas público, privado e íntimo se desligan de connotaciones espaciales para conformarse como dimensiones de contenido e información simbólica (Thompson, 2011).

2.1.2.3. La exposición en redes sociales: una mirada desde la Teoría de la Práctica Social

La vigilancia como elemento central del análisis social comienza a explorarse en relación con la revisión de las propuestas tradicionales de poder, especialmente aquellos desarrollados por Michael Foucault alrededor del panóptico de Bentham. En su obra, *Vigilar y Castigar* (1983), describe este dispositivo como central en la operativización de formas de gobernanza y biopolítica normalizadoras, e invisibles, que operan sobre el cuerpo, los discursos y las prácticas, disciplinando al sujeto. Las crisis de las instituciones dan lugar, posteriormente, a las sociedades de control (Deleuze, 2006) en la que el poder actúa mediante dispositivos centrales, omnipresentes e híbridos.

Este marco teórico ha dado lugar a numerosos estudios sobre la vigilancia y la exposición en la actualidad. A principios de la década de los 2000, Koskela (2004), desde una perspectiva feminista, amplía la mirada con el estudio de las cámaras webs privadas en relación con prácticas sociales y subjetividades. Muestra que los códigos acerca de lo mostrable o lo ocultable se alteran y, por lo tanto, generan tensiones culturales en torno a moralidades, género e identidades. También enfatiza el papel desafiante que estas cámaras juegan en torno a concepciones convencionales de la visibilidad que se han centrado en el poder, ya que la exposición "enturbia nuestra comprensión del poder de observar y el privilegio de la vista" (Jimroglou, 2001, p. 300). Sin embargo, esa conciencia de ser observados conduce a la internalización del control ejerciendo el poder sobre sí mismas (Foucault, 1977). Mientras que en el panóptico los vigilantes deben estar presentes, hoy en día la vigilancia actúa de manera fluida suponiendo ciertos límites a esa metáfora de la presión, por lo que comienzan a escribirse nuevos cambios para explorar los fenómenos de exposición actuales.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

En este contexto, se comienzan a ampliar las comprensiones de estas nuevas formas de visibilidad, especialmente con la incorporación de las cámaras a los teléfonos, que supone un momento crucial en el papel de la imagen. Surge, en contraste con el enfoque anterior centrado en el sujeto como objeto de vigilancia pasivo, un nuevo nicho de estudio enfocado en la exposición pública de la privacidad: las personas comienzan a jugar cada vez un papel más activo en la producción de representaciones propias (Koskela, 2018; Senft, 2008). Estas son entendidas por Lyon (2018) como parte de una cultura de vigilancia en la que el mirar y ser mirado no se observa como una imposición, sino como una práctica social natural, legitimada e intencional. En ella subyace la pregunta acerca de si la vigilancia contemporánea es intensificación, quiebre o continuación de la desarrollada por Foucault (1983), entendida como régimen biopolítico y masificador para la sujeción y el domino. Para responder a ese planteamiento, Lyon (2018) refiere un nuevo panóptico como una forma de disciplina asociada a nuevas formas de exclusión e inclusión social estructuradas en la sensación aparente de libertad que promueven las formas de capitalismo contemporáneas. Debord (1967) también introducía el concepto de sociedad del espectáculo en relación con una ideología capitalista que promueve la imagen como eje de relación social e individual: "el espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por las imágenes" (Debord, 1967, p. 4). Esta propuesta muestra la exposición como dispositivo de poder en el entorno sociotécnico neoliberal que conduce al sujeto a prácticas sociales determinadas en línea con propuestas posestructuralistas por las que el régimen sociohistórico moldea normas, sociales y valores que establecen las barreras de lo posible en las que se configuran las formas de subjetivación (Butler, 2001; Foucualt, 1990).

El estudio de la exposición se amplía en relación con las redes sociales, derivando en una amplia lista de denominaciones: autorrevelación, autoexhibición, autopresentación, entre otros. Estos conceptos sitúan el foco en la perspectiva comunicacional e individual en la representación que tiene lugar en estos escenarios con la relevación de información personal (Goffman, 1971; Papacharissi, 2009). Aunque son de valor para entender cómo los sujetos se disponen frente a los otros, no contemplan el entramado de dispositivos de poder y saber que operan conduciendo las prácticas sociales de los sujetos hacia direcciones determinadas (Foucault, 1990). Es por ello por lo que esta tesis doctoral aboga por la exposición como concepto central.

La Real Academia Española (RAE, 2024) define la exposición en su primera acepción como "acción y efecto de exponer", habilitando su problematización a prácticas discursivas que configuran maneras determinadas en las que los sujetos se producen a sí mismos frente a otros en relación con el reordenamiento y tensión entre las esferas pública, privada e íntima. Exponer, en este planteamiento, no es únicamente mostrar, sino es un dispositivo de poder que implica control y autogestión (Foucault, 1990).

La exposición se comprende como un conjunto de prácticas en relación con tecnologías de gubernamentalidad (Foucault, 1990) que conducen a la interrogación de uno mismo desde este ideal de mostrarse en la pantalla involucrando actos performativos: "práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra" (Butler, 2002, p. 18). Esta visión resulta determinante para aquello a mostrar y ocultar en la representación de sí que

se pretende articular, en tanto que es elaborada con cuidado y reflexión resonante de la identidad deseada que pone en juego la sexualidad y una imagen agenciada de feminidad o masculinidad (De Lauretis, 1979) que es regulada por el principio de popularidad (van Dijck, 2013). Este imperativo determina la acumulación de interacciones sociales—comentarios, visualizaciones, y me gustas—como predictor del valor social de un sujeto.

En este proceso de disposición en la pantalla en relación con la resignificación de las esferas público, privado e íntimo para gestionar qué mostrar o qué ocultar, resulta de interés incorporar algunas herramientas conceptuales provenientes del interaccionismo simbólico, particularmente Goffman (1971) en su obra *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. A pesar de que parte de una ontología de sujeto distinta a la propuesta, entendido como un actor que va a representar roles de acuerdo con el contexto de la interacción social en la que se encuentra, ofrece recursos analíticos valiosos para explorar la exposición en redes sociales en una comprensión de la subjetividad discursiva, plural y polifónica (Guattari, 2000). Así lo constatan estudios anteriores que toman esta propuesta teórica para el estudio de la representación en plataformas digitales (Deeb-Swihart et al., 2017; Papacharissi, 2002). El planteamiento se considera de valor en el marco de este estudio para entender la regulación de dispositivos concretos de poder en prácticas sociales que modulan el devenir del sujeto a través de conceptos como normas sociales y la gestión de impresiones.

La representación teatral es la metáfora que emplea para explicar la interacción social. La gestión de impresiones es problematizada como un trabajo de imagen mediante características coherentes con la impresión que pretenden causar para su aprobación (Goffman, 1971). Esta acción resulta en muchos casos inconsciente, aunque siempre estratégica: "cuando un individuo comparece ante otros, por lo general, habrá alguna razón para que desenvuelva su actividad de modo tal que transmita a los otros una impresión que a él le interesa transmitir" (Goffman, 1971, p. 18). La idealización se corresponde con esa expectativa del actor por mostrar una actuación adecuada para el público en ajuste a valores socialmente legitimados para una conexión positiva con la audiencia: "cuando el individuo se presenta ante los otros, su actuación tenderá a incorporar y ejemplificar los valores oficialmente acreditados de la sociedad, tanto más, en realidad, de lo que lo hace su conducta general" (Goffman, 1971, pp. 46-47). El individuo asume un rol que deberá desenvolver como tal, cuidando que sus acciones futuras se correspondan con este. En este juego de presentación Goffman (1981) distingue dos regiones en la que los sujetos navegan en una situación social dada en relación con el contexto, la audiencia y la interpretación: el escenario (front region) y el *backstage* (back region). El primero hace alusión a la parte externa, intencional o no, que el sujeto emplea durante su actuación para darse a conocer ante la audiencia. En cambio, el *backstage* es donde el sujeto puede mostrar su verdadera tendencia: "el actuante puede descansar, quitarse la máscara, abandonar el texto de su parte y dejar a un lado su personaje" (Goffman, 1971, p. 123).

Esta negociación de la presentación frente a una audiencia se entiende en relación con tensiones de capital social (Bourdieu,1986), que han encontrado en de redes sociales un importante nicho de cultivo (Appel et al., 2014; boyd, 2014; Ellison et al., 2011). Algunos autores señalan que la acción conjunta de distintos capitales (social, económico y cultural) influyen en la participación en estos escenarios (Gilbert, 2010; Helsper & Reisdorf, 2017).

También hay estudios que matizan en mayor medida esta cuestión entendiendo que esta participación se asocia con el capital cultural (Paino & Renzulli, 2013; Prieur & Savage, 2013). Este planteamiento se presenta como antesala de los esfuerzos que se han hecho en los últimos años para distinguir entre contextos y prácticas para la participación (Buckingham, 2002; Dussel, 2010; Ito, 2008).

2.1.2.4. Síntesis interpretativa de exposición desde la Teoría de la Práctica Social

Esta tesis doctoral entiende las prácticas de exposición desde la Teoría de la Práctica Social al servir como herramienta para problematizar esta como un conjunto de prácticas en las que se negocian saberes, materialidades y sentidos atribuidos (Reckwitz, 2002; Shatzki et al., 2001), reguladoras de distintas formas de visibilidad en el tensionamiento de las esferas público, privado e íntimos. Estas dimensiones no se observan como esencias fijas o predeterminadas, sino como configuraciones históricas en relación con el tipo de régimen en el que conviven y que simultáneamente ayuda a construirlo, mediante dispositivos de poder históricamente legitimados (Foucault, 1990).

Este planteamiento proporciona la capacidad analítica de centrar las prácticas de exposición como expresiones sociohistóricas situadas que son conducidas por estructuras sociales, como las plataformas digitales, que regulan las acciones disciplinando ciertas respuestas, mientras que ignora otras, no como valores, significados o actividades individuales. Se entienden como matrices de la actividad humana corporeizadas, rutinarias, mediatizadas, materialmente organizadas, compartidas e históricamente construidas que se estructuran en saberes, significados asociados y materialidades (Reckwitz, 2002; Shatzki et al., 2001). Las redes sociales se analizan como lugares de lo social que operan como anclajes fundamentales para el practicar concreta e históricamente situado "en algún lugar del espacio objetivo en algún momento o durante cierta duración del tiempo objetivo" (Schatzki, 2012, p. 15).

Este marco interpretativo permite una exploración en profundidad de las prácticas de exposición, en tanto que permiten adentrarse en los engranajes que vehiculizan tránsitos o cambios en ese practicar, al tiempo que, indaga en los distintos eslabones que las articulan de manera particular. Por un lado, esta tesis doctoral caracteriza las prácticas de exposición atendiendo a su carácter creativo y recursivo para identificar flujos, trayectorias, resignificaciones, tensiones y refinamientos explicando tendencias de uso, interacciones y dispositivos de poder (Hui et al., 2017; Shatzki et al., 2001). Por otro lado, también se exploran las dimensiones de saberes, significados y materialidades como lugares de negociación de la subjetividad.

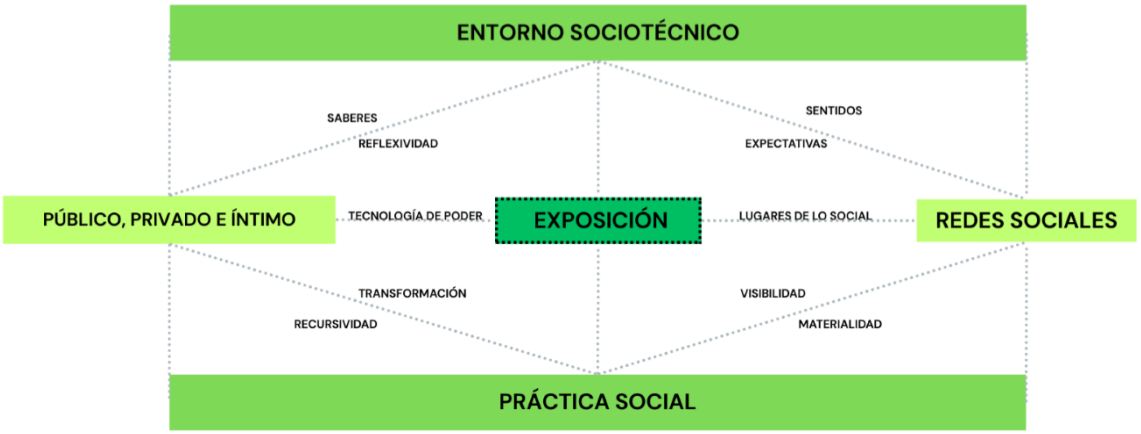
Esta mirada permite descifrar las tensiones que en este practicar tienen lugar en cuanto a la gestión de las esferas público, privado e íntimo, atendiendo tanto a márgenes de pluralidad como al ajuste hegemónico en relación con las formas de poder operantes en dispositivos socialmente legitimados e históricamente situados (Foucault, 1990). Para radiografiar las prácticas de exposición en redes sociales desde este enfoque se articula el encuadre interpretativo ilustrado en la Figura 8. Este se sirve para observar este practicar en relación con las negociaciones de la visibilidad que se generan en estos lugares de lo social, atendiendo a tránsitos para conocer objetivos, expectativas y valores, conocimientos sociales, técnicos y

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

contextuales y hábitos culturales moldeados históricamente en la forma de participar en redes sociales.

Figura 8

Síntesis interpretativa de las prácticas de exposición desde Teoría de la Práctica Social



Fuente: elaboración propia.

La Teoría de Práctica Social es una herramienta artesanalmente configurada en este estudio para identificar, explorar y comprender las prácticas de exposición de las adolescencias en redes sociales atendiendo consecuencias en la subjetividad mediante tendencias de tránsito y recursión en la interconexión de los saberes, los significados y las materialidades que las configuran, pero también a las esferas pública, privada e íntima.

2.1.3. Subjetividad

La subjetividad es un concepto teórico complejo por el entrecruzamiento histórico de disciplinas, miradas y perspectivas teóricas, generando importantes lagunas, además de sólidos solapamientos conceptuales que han dificultado su conceptualización. Esta tesis doctoral entiende la subjetividad al cobijo de la tradición teórica posestructuralista sustentada en el discurso, el poder y la práctica como elementos fundamentales en su constitución. Se sostiene en el pensamiento de Foucault (1995), Deleuze y Guattari (1981) y la perspectiva feminista de Butler (2001) enmarcada en esta corriente académica. Una mirada que también es alimentada por las lecturas de Braidotti (2000) y el pensamiento socio discursivo de Bajtín (2000). De esta manera, se busca explorar los procesos de negociación y agenciamiento que tienen lugar en las prácticas de exposición en redes sociales reparando en formas de poder y saber que operan en el marco sociohistórico actual.

2.1.3.1.Subjetividad: prácticas de sí y formas de poder y saber

La subjetividad es un concepto emergente a lo largo de toda la obra de Foucault (1989) desasociado de cualquier concepción realista, esencialista o sustancialista al sostenerse en la experiencia particular, contextualizada y contingente del sujeto. En el pensamiento del filósofo, la subjetividad es entendida como producto de un complejo proceso histórico de construcción entrecruzado por discursos y prácticas que definen al sujeto al tiempo que regulan sus actuaciones.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El concepto de práctica es fundamental en la obra de Foucault (1990) entendida como un dispositivo en el que se articulan formas de poder y saber. La práctica, en tanto conjunto heterogéneo capaz de producir el saber en el orden del discurso, ejecuta acciones en relación con el poder, que a su vez legitima ciertas prácticas que articulan distintos saberes. En ese proceso de constitución de prácticas en base a las relaciones entre el poder y el saber tiene lugar a su vez la producción del sujeto.

La subjetivación es tratada por Foucault (2002) en la extensión de las relaciones de poder y saber en un devenir del sujeto estrechamente imbricado en la práctica y en el orden del discurso. En su perspectiva genealógica, sostiene que el cuidado de sí —uno de los fundamentos griegos por excelencia para el arte de la vida— es un conjunto de prácticas mediante las cuales un sujeto establece cierta relación consigo mismo, al tiempo que, se constituye. Este cuidado, implica, por tanto, el conocimiento de sí en una relación entre la práctica y el saber o entre el sujeto y la verdad (Foucault, 1970). En cuanto al cuidado de sí distingue tres aspectos fundamentalmente: a) actitud respecto a sí mismo, con respecto a los otros y al mundo; b) una manera de atención del exterior al interior; y c) una serie de acciones que se ejercen sobre ellos mismos por las cuales el sujeto se analiza, se transforma y se modula.

El cuidado de sí es una manera de repensarse a sí mismo que ha sido fundamental como práctica de subjetividad a lo largo de la historia. Es un movimiento reflexivo de vigilancia sobre las propias acciones y pensamientos posibilitando una transformación de sí mediante las tecnologías del yo (Foucault, 1990). Estas se constituyen a partir de experiencias de sí que pueden observarse mediante una arqueología de problematizaciones y prácticas, que son propuestas, estimuladas e impuestas por la cultura en la que vive el sujeto e implican juegos de verdad (Foucault, 2002). Estas prácticas adquieren diversas formas de funcionamiento en el mismo ámbito de las tecnologías disciplinarias que constituyen y median la relación del sujeto consigo mismo por medio de:

> efectuar, por cuenta propia, o con ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad
>
> (Foucault, 1990, p. 48).

Foucault (1990) distingue, además de las tecnologías del yo, otras tecnologías que implican, a su vez, una matriz de razón práctica: a) tecnologías de la producción, que permiten producir, transformar o manipular distintos elementos u objetos; b) tecnologías de sistemas de signos, que permiten emplear distintos símbolos o significaciones; y c) tecnologías de poder, que determinan la conducta de los individuos mediante el sometimiento a determinados fines y conllevan en una objetivación del sujeto. Estas cuatro tecnologías acostumbran a funcionar simultáneamente, aunque cada una de ellas se vincule a un modo particular de dominación.

La subjetividad, por tanto, es producto de prácticas concretas y de dispositivos que regulan los modos en los que los sujetos reflexivamente se relacionan consigo mismos y se constituyen en la propia experiencia. Esto se produce mediante prácticas de sí (Foucault, 1990), que son procesos prescritos para fijar, modular o mantener la subjetividad. Estos tienen lugar cuando el sujeto se observa, se juzga, se valora, se descifra y se interpreta; es decir, cuando realiza una

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

serie de operaciones consigo mismo que lo transforman a sí mismo o a los demás en relación con algún propósito vinculado con dominios de saber y prácticas normativas.

Las prácticas de sí "(…) no son algo que se invente el individuo mismo. Constituyen esquemas que él encuentra en su cultura y que le son propuestos, sugeridos, impuestos por su cultura, su sociedad y su grupo social" (Foucault, 2002, p. 109). Por lo que la subjetividad se vincula con la economía de la verdad en relación con las características sociohistóricas (sentidos, imaginarios, discursividades y valores) que operan como dispositivos sociales, en tanto que implican un conjunto heterogéneo de disposiciones, enunciados e instituciones que proponen prácticas particulares, y a su vez, delimitan otras, condicionantes para los sujetos (Foucault, 1983).

La participación en prácticas discursivas y la adhesión a ciertas normas y regulaciones que determinan lo posible y lo decible entretejen al sujeto, en tanto que estos procesos de enunciación son ajustados a categorías, identidades y modos de ser y estar particulares dentro de las estructuras de poder (Foucault, 2002). Los discursos y prácticas que involucran al cuerpo, como ejercicios de enunciación, son instrumentos de normalización que constituyen al sujeto dentro de un determinado orden social.

El cuerpo aparece en la obra de Foucault (2002) en relación con la subjetividad, pero no como un organismo biológico sobre el que actúa el poder, sino como resultado de una acción política: definir las formas del discurso mediante el cual el cuerpo se fracciona hasta que se comprende como parte del sí mismo. El concepto de biopolítica enmarca una sociedad disciplinaria, por la cual, técnicas gubernamentales se extienden como una red de poder que penetra en los cuerpos para el sometimiento de una serie de reglas y posicionamientos mediante instituciones disciplinarias (escuelas, hospitales, cárceles, fábricas) Ese ajuste del sujeto a la norma tiene lugar a través de mecanismos como el examen, la sanción o el panóptico (Foucault, 2002). A la luz de la economía de mercado, Foucault (2007), plantea que el sujeto debe responsabilizarse del sí mismo convirtiéndose en su propio empresario, es decir, productor de su propia satisfacción como una forma de gubernamentalidad en el que tienen lugar procesos de subjetivación.

El trabajo de Foucault (1990) se centra fundamentalmente en el proceso de producción y orden del discurso en la relación con el poder, el saber y las prácticas que vehiculizan la experiencia de sí condicionando determinadas formas de subjetivación. De manera que, para el autor, la subjetividad es resultado de determinados dispositivos ―históricos, singulares y contingentes―que sujetan y modulan.

2.1.3.2. La subjetividad como proceso

El concepto de subjetividad que se viene dibujando, permite identificar los mecanismos de gobierno que operan sobre las prácticas del sujeto. Un proceso que también ha sido abordado por Guattari (2005) al asumir la subjetividad como esencialmente social en relación con los modos en los que los sujetos se vinculan a los enunciados, que pueden oscilar entre la aceptación total o la resistencia por su autorregulación bajo los parámetros de las relaciones de poder y saber.

El núcleo del pensamiento de Guattari y Deleuze (1981) es la sustitución del sujeto esencial, permanente y central por la del devenir de la subjetividad. Esta perspectiva sostiene

que las subjetividades están en proceso de construcción constante en un juego de prácticas interconectadas, complejas y estratificadas reguladas por distintos dispositivos que operan como agencia de los sujetos. En ese proceso de devenir, el deseo se posiciona como motor, constructivo y singular.

La teoría del rizoma (Guattari & Deleuze, 1981) permite interpretar el devenir de las subjetividades como una planta de tallos entrelazados de tipo radicular. Entre sus particularidades se halla una raíz que se hunde en la tierra y a la vez es prolongación del tronco. Su crecimiento no responde a una estructura jerárquica, sino a una transformación horizontal, por lo que, pensar la subjetividad en relación con el rizoma permite indagar en lógicas complejas, difusas y posibles en el devenir, los encuentros y los desencuentros que convergen en su constitución. El rizoma se concreta en seis principios (Deleuze & Guattari, 1981): el primero y el segundo, que están estrechamente relacionados, son el de conexión y heterogeneidad, por los cuales, todo punto del rizoma está conectado con otro con el que guarda profunda heterogeneidad. El tercer aspecto es el de multiplicidad, por el cual, todo es pensado como parte entre las partes. En cuarto lugar, aparece la ruptura a-significante como el sentido de la acción de fuerzas complejas que pueden interrumpir, cortar y desmontar al rizoma, sin que ello no implique ensamblarse nuevamente. Por último, aparecen los principios quinto y sexto: la cartografía y la calcomanía, por las que, el mapa no se reproduce o calca, sino que se construye en sí mismo para identificar nuevos componentes, relaciones, territorios y máquinas.

En este planteamiento la subjetividad se comprende como esencialmente rizomática conformada sin unidad de referencia o jerarquización del orden de manera heterogénea y múltiple, marcando distintos planos, elementos y dimensiones en el proceso. Guattari (1975) apunta a la dimensión social como constitutiva de la subjetividad al ser objeto de agenciamientos colectivos de enunciación. Hace alusión al cambio en la composición social como resultado de la transformación de factores externos que infieren en el espacio de subjetivación. Específicamente, plantea que los procesos de subjetivación contemporáneos oscilan entre lógicas de mercado capitalista y procesos de subjetivación singulares que quiebran con esas formas de control y buscan la resignificación de la subjetividad. Esos procesos, de carácter social, se generan en los mencionados agenciamientos colectivos de enunciación, por los cuales, los sujetos entretejen sus propias experiencias en las relaciones entre territorialidad y agenciamiento, desde las cuales, se edifican las subjetividades (Guattari, 1975).

En la obra *Posdata a las sociedades de control* Deleuze (1995) advierte de la crisis en la que se encuentran las sociedades disciplinarias y de una nueva forma de poder que opera en el mercado en relación con la inscripción de las tecnologías digitales en las prácticas sociales. Esta trasformación modula la dirección del biopoder, que, en lugar de operar de manera disciplinada y normalizadora mediante el encierro y la coerción, se activa en el seno de las lógicas económicas de la sociedad capitalista que actúa sobre deseos, creencias, miedos, etc. El control actúa sutilmente desde el convencimiento de la actuación libre, conduciendo las prácticas de sí (Foucault, 1990) a la territorialización, o bien se activa la agencia para moverse por los márgenes y crear fisuras como líneas de fuga entendidas como prácticas plurales y

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

contrahegemónicas que dan lugar a resignificaciones y agenciamientos en la construcción de la subjetividad (Guattari & Deleuze, 1994).

En la lectura que hace Braidotti (2000) de Deleuze (1981) dibuja la subjetividad como un proceso intensivo, múltiple y discontinuo de llegar a ser. Una mirada que quiebra la visión del sujeto como unidad estable y socialmente ordenada para entender la subjetividad como un proceso repleto de cambios, contingencias caracterizadas por la multiplicidad, la intensidad y la discontinuidad. La subjetividad nómade es expresión de esa configuración múltiple, compleja y rizomática de entrecruzamientos, entendiéndose como una configuración de "un inventario de huellas" (Braidotti, 2000, p.45). Por lo cual no puede ser pensada linealmente, si no como resultado de conexiones múltiples, intensivas y corporizadas que requieren de indagación para conocer niveles, estratos y rincones de la experiencia subjetiva.

El cuerpo es entendido como base de la subjetividad, en tanto una materialidad inteligible en la que se tejen experiencias múltiples, complejas y contrarias definidas por variables como la edad, el género y la clase social, entre otras (Deleuze, 1981). Butler (2001) plantea el cuerpo como una matriz entre lo físico, lo simbólico y lo social: "es una superficie de significaciones, situada en la intersección de la supuesta facticidad de la anatomía con la dimensión simbólica del lenguaje" (p. 43).

La teoría de la performance de Butler (1997) ha sido cuna de la conceptualización del género planteando su configuración en relación con la repetición de normas, roles, prácticas y conductas sociales que solidifica, al tiempo que, deconstruye el constructo. En este sentido, el género es visualizado como una categoría histórica que marca una forma de entender el cuerpo proclive al cambio, a la transformación y a la reforma en vínculo con un conjunto de valores y normas que ordenan a los sujetos respecto a un sistema vinario. Por lo que el género emerge como efecto en el cuerpo del ensamble de lo cultural, lo social e históricamente construido como resultado de prácticas sociales concretas que actúan como tecnología política compleja (Braidotti, 2004) en un sistema de poder entrecruzado por la edad, la raza y el sexo, etc.

En esta línea, Butler (2001) se apoya en la obra de Foucault (1990) para tratar la dimensión performativa de la subjetividad, por la cual el sujeto se configura en la acción en proceso abiertos de devenir constante. Una dimensión esencial para explorar las prácticas y formas de poder en relación con las corporalidades, así como su carácter social a lo largo del tiempo. En esta mirada Butler (2007) cuestiona la naturalidad de las corporeidades ya que: "el límite y la superficie de los cuerpos están construidos políticamente" (p. 40). El cuerpo, así entendido es producto de la asimilación de patrones socioculturales permeando la relación entre la subjetividad y las redes de poder. Esta concepción enfatiza que, si bien el sujeto emerge de lo normativo, tiene agencia para transformar, desplazar y sortear las normas que lo sujetan ejerciendo resistencia (Butler, 2007).

El concepto de agencia se entiende en tensión con las nociones de performatividad de Judith Butler (2010), el *cyborg* de Donna Haraway (2017) y el sujeto nómade de Rossi Breidotti (2004). Estas lecturas se apoyan en la obra de Foucault (1990) para tratar el poder como relaciones de fuerza que son productivas en cuanto a sujetos o realidades, aunque con agencia para transformar, desplazar y sortear las normas que lo sujetan ejerciendo resistencia (Butler, 2007). Donna Haraway (2017) propone el *cyborg* como una imagen híbrida que entrelaza

USC

máquina y cuerpo para exponer, conforme a los términos de Deleuze y Guattari (2005), la posibilidad de líneas de fuga que desterritorialicen la dimensión agente del sujeto, siendo, por tanto, un cuerpo eficaz para actuar. De manera que, las tecnologías de poder normalizan, aunque también permiten oportunidades de transformación (Braidotti, 2004), como un proceso de subjetivación conductor de una u otra agencia.

La dimensión discursiva también es importante en la constitución de la subjetividad al permitir a los sujetos relatarse a sí mismos (Arfuch, 2005). Este planteamiento, si bien no pretende reducir la subjetividad a la esfera del discurso o de lo simbólico, busca reflejar que esta dimensión es constitutiva en tanto que el sujeto se inscribe en un lenguaje por el cual se expresa, se descifra y se interpreta, al tiempo que, lo configura: "(…) más que un simple devenir de relatos de (sí) mismo, una necesidad de subjetivación e identificación, una búsqueda consecuente de aquello-otro que permita articular, temporariamente, una imagen de autorreconocimiento" (Arfuch, 2005, p. 65). Este es un proceso resultante del deseo del ser, pero también, de las condiciones sociales que resultan esenciales en los procesos de subjetivación (Arfuch, 2005). En los cuales, los conceptos de territorialidad y agenciamiento son esenciales por conformar las subjetividades (Guattari, 1996).

La subjetividad en relación con las condiciones sociales de su producción es un elemento clave en el pensamiento de Batjín (2000) quien plantea que el sujeto es social, y, por consiguiente, no puede entenderse al margen del contexto sociohistórico en el que se desarrolle. Su trabajo se vincula con la mirada postfeminista anteriormente abordada (Braidotti, 2000; Butler, 2001), aunque agrega una nueva perspectiva al señalar que, si bien el cuerpo es la sede de la subjetividad, el diálogo es constitutivo de la existencia subjetiva en tanto que la palabra nace en el interior del sujeto y se forma en la interacción con el otro, siendo la respuesta resultante configuradora (Bajtín, 1986). Entiende los rasgos sociales como relevantes en esta labor de construcción subjetiva, haciendo hincapié en la presencia del otro y los procesos mediante los cuales, las opiniones y los gustos se vuelven rasgos de lo subjetivo: "No soy yo quien mira desde el interior de mi mirada al mundo, sino que yo me veo a mí mismo con los ojos del mundo, con los ojos ajenos" (Bajtín, 2000, p. 156). Las palabras inscriben valoraciones que, en ese cruce de voces, de encuentros y de respuestas constituyen, modulan y configuran al sujeto (Bajtín, 1987).

Esta dimensión socio discursiva permite asumir el intercambio como una estrategia enunciativa que aporta a los sujetos voz propia para la narración de sí. Una voz que, conforme a Bajtín (1986), se configura a partir de otras ajenas y es dialógica en tanto que visualiza al otro como horizonte que lo constituye simultáneamente. Las prácticas discursivas se localizan en agenciamientos colectivos de enunciación en los que se articulan múltiples componentes de la subjetivación al implicar a instituciones, evaluaciones sociales, posiciones enunciativas sumidas y el juego discursivo del enunciador a las cuales el sujeto puede adscribirse o resistirse (Bajtín, 1987).

2.1.3.3. Síntesis interpretativa para la subjetividad

La subjetividad es un eje interpretativo angular en el problema de investigación de esta tesis doctoral conformado a partir de la conjugación de las distintas perspectivas teóricas postestructuralistas de Foucault (1995), Guattari & Deleuze (1994) y Butler (2001). Ya que,

más allá de las posibles distancias entre sus corrientes de pensamiento, entienden la subjetividad como una construcción histórica, que no emanan de un yo dado naturalmente, sino que es producto de experiencias, discursos, formas de poder y prácticas que se desarrollan de forma situada e históricamente condicionada.

Esta tesis doctoral entiende la subjetividad como un proceso intensivo, múltiple y discontinuo de llegar a ser que sucede en diálogo constante con las propias experiencias y los influjos del entorno (Braidotti, 2000; Deleuze, 1995; Guattari, 2000). Es entendida de manera diferenciada social, histórica y geográficamente, modelada por el contexto sociocultural, el género, la edad, la historia escolar y la realidad familiar (Arfuch, 2002). El foco de este estudio se sitúa en los sujetos tomando para tal fin el concepto de prácticas de sí de Foucault (1990) que permite explorar las operaciones que el individuo ejerce deliberadamente sobre sí mismo y los otros, implicando una transformación de sí con algún propósito en relación con dominios de saber y prácticas normativas (Foucault, 1988). Este concepto ayuda a comprender los juegos de verdad en los que se involucran las adolescencias en la negociación del imperativo de visibilidad en redes sociales, mediante el cual, se juzgan, se observan, se desvelan y se interpretan actuando como tecnología de poder (Foucault, 1990). Una perspectiva que permite observar las distintas formas de subjetivación edificables en las tensiones, resignificaciones y fricciones de las propias experiencias y los cuerpos en la pantalla (Rose, 2003).

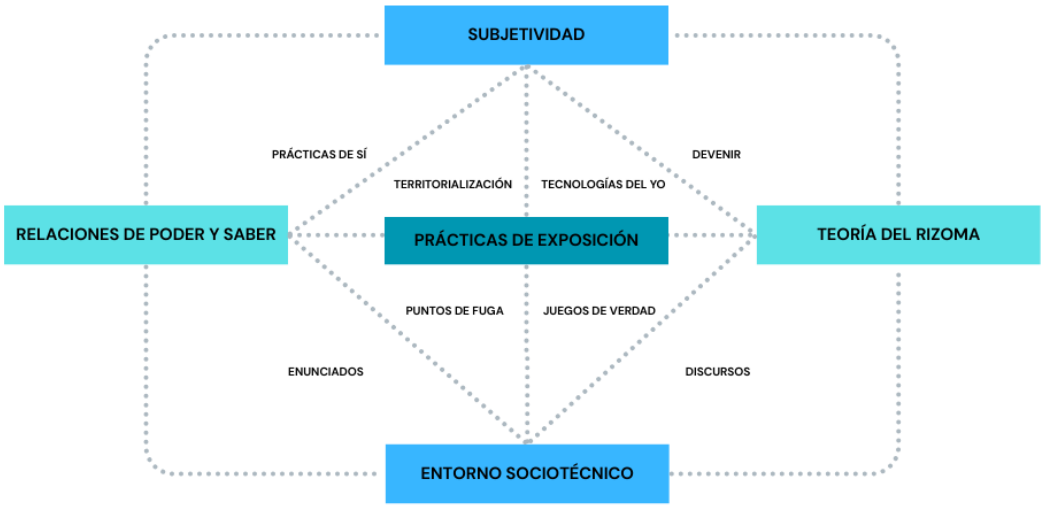
La subjetividad es explorada en relación con formas de ser y estar en el mundo en tanto hombre, mujer u otros géneros lejos de toda esencia fija como vertebra la perspectiva posestructuralista adoptada (Butler, 2001; Deleuze & Guattari, 1981; Foucault, 1990). El género también se observa como producto de discursos institucionalizados, prácticas y formas de poder (Butler, 2010). De ahí que la propuesta de Braidotti (2015) y de Haraway (1991) permitan repensar la subjetividad en relación con máquinas, cuerpos y emociones; adoptando así una perspectiva profunda. Es una visión amplia la aquí construida en tanto que se analizan conjuntamente los modos de sujeción y dominio (Foucault, 1990) que entretejen las subjetividades tomando el cuerpo como un elemento central a nivel sociocultural y experiencial en las representaciones de sí.

La idea es rastrear rupturas, continuidades y operaciones en los devenires plurales y polifónicos de las subjetividades atendiendo a prácticas, dispositivos de poder y discursos que actúan generando esos trazados rizomáticos (Foucault, 1990; Guattari & Deleuze, 1981). Una labor que se toma en una doble dirección (Guattari, 1996): por un lado, se atiende a la territorialización de las subjetividades en relación con las formas de poder y saber operantes; y por otro, se exploran los procesos de desterritorialización que posibilitan subjetividades singulares y heterogéneas (Deleuze, 1990; Foucault, 1990). Esta mirada a las subjetividades nómades permite analizar las operaciones, movimientos, desplazamientos, eventos, contextos, agentes y experiencias que configuran la subjetividad siguiendo la metáfora del "inventario de huellas" (Braidotti, 2000, p.45). Conforme a ello, se vertebra esta configuración interpretativa, ilustrada en la Figura 9, que se sirve a tesis doctoral para explorar el lugar de la subjetividad en las prácticas de exposición en redes sociales.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 9

Síntesis interpretativa de subjetividad en este estudio



Fuente: elaboración propia.

Todo lo anterior nos lleva a rastrear con detalle las negociaciones de la subjetividad de adolescentes tratando de captar los trazados rizomáticos, plurales y polifónicos de la subjetividad en vinculación con discursos, prácticas y dispositivos de poder.

2.2. Dispositivo teórico-interpretativo: definiendo el problema de investigación

Las herramientas teóricas presentadas en forma de configuraciones interpretativas reflejan matices, perspectivas y condicionamientos particulares para analizar y problematizar críticamente el objeto de estudio. Estas herramientas han sido reflexivamente seleccionadas y en su ensamblaje nace este dispositivo teórico-interpretativo para situar epistemológicamente el lugar desde el que se encara este problema de investigación: las prácticas de exposición en redes sociales y su lugar en la construcción de la subjetividad.

Como se ha puesto de relieve a lo largo de este capítulo, las plataformas digitales forman parte del entorno sociotécnico contemporáneo como estructuras sociales que encarnan una serie específica de normas, valores y expectativas alineadas en un modelo de negocio en el que la visibilidad actúa como tecnología de poder, al ser la única vía posible de enunciación (Foucault, 1990; Srnicek, 2018). En este planteamiento, la exposición no se entiende como individual e impulsiva, sino como una forma de gubernamentalidad entretejida en mecanismos algorítmicos y de vigilancia que retrata la anticipación deleuziana de las sociedades de control (Deleuze, 2006; Gendler, 2018).

La Teoría de la Práctica Social se toma en esta tesis doctoral para entender la exposición como un entramado de saberes, significados y materialidades (Reckwitz, 2002; Shatzki, 2005) cuya negociación ordena, redefine y tensiona las dimensiones público, privado e íntimo en aquello que se guarda, se muestra y se representa (Sibilia, 2008). Tienen lugar en redes sociales

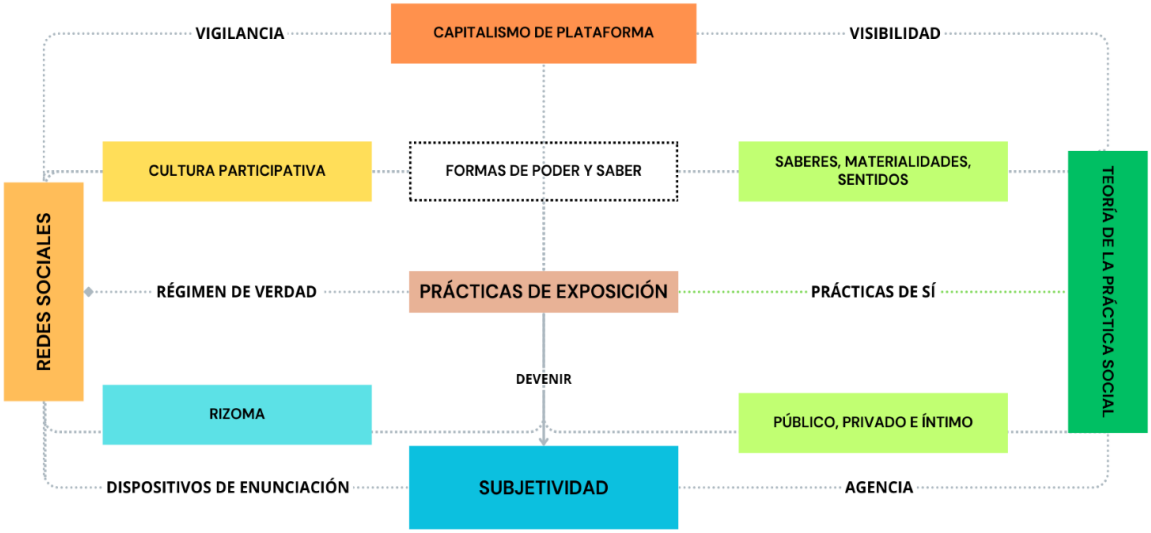
que son observadas desde este lugar como dispositivos de enunciación en una red híbrida de valores, artefactos e ideologías que disciplinan y entretejen las subjetividades contemporáneas en arreglo a regímenes de verdad que determinan qué es mostrable, decible o pensable en estos lugares (Agamben, 2011; Deleuze, 1990; Foucault, 1970). Un marco en el que exponerse no es un mero acto de desvelarse en la pantalla, sino que es una práctica a través de la cual los sujetos se hacen a sí mismos en relación con ese ideal de mostrarse operante en estas arquitecturas digitales (Foucault, 1990). Aunque se presentan de forma controversial: por un lado, desde las oportunidades de capital social que aportan, estimulantes para ese desvelarse frente a la pantalla y por otro, están en tensión con posibles riesgos o vergüenza (Bourdieu, 1986; Bulger & Davison, 2018). Una negociación a través de la cual se rastrean rupturas, continuidades y operaciones en los devenires rizomáticos y polifónicos de las subjetividades atendiendo a la territorialización por formas de poder y saber operantes o a la desterritorialización originada en fugas o rupturas respecto a esos regímenes de poder.

En este punto es donde reside el valor epistemológico de esta tesis doctoral que explora tensiones, sentidos y saberes que conducen las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales atendiendo al lugar que ocupa en el devenir de la subjetividad. Una nueva dirección en el estudio de la cultura participativa de Jenkins (2006), ya que además de atender a las posibilidades de expresión de sí, comunicación e interacción que estas plataformas posibilitan, también las observa como tecnologías de poder que orientan las prácticas de los sujetos hacia direcciones particulares (Foucault, 1990). De ahí que atender a la reflexividad de los saberes que conducen a este practicar se torne como una necesidad educativa fundamental para una ciudadanía digital crítica, debido a la relevancia que atesora entre jóvenes y adolescentes en un entorno sociotécnico cada vez más arriesgado e impredecible (Emejulu & McGregor, 2019; Fueyo-Gutiérrez et al., 2018). Un escenario sobre el cual incidir para desarrollar agencias con capacidad para sortear, resignificar y cuestionar las raíces de las relaciones de poder y saber que allí operan para una alfabetización digital crítica (Butler, 2010; Pangrazio, 2019). En este contexto, esta investigación se interroga acerca de: ¿qué tensiones conducen las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales?, ¿qué prácticas de sí tienen lugar en ese practicar?, ¿cómo regulan las plataformas estas prácticas de exposición?, ¿cuál es el papel de la familia y la escuela en la exposición de adolescentes en redes sociales?, ¿qué saberes ponen en juego y cómo los adquieren? Estas preguntas nutren, orientan e identifican el problema de investigación de esta tesis doctoral: ¿cómo son las prácticas de exposición en redes sociales de adolescentes de Galicia y cuál es su lugar en la negociación de la subjetividad? Su respuesta tiene lugar a través de la intersección que recoge la Figura 10, con la que se pretende trazar un retrato holístico acerca de tensiones, sentidos y saberes que conducen esas prácticas e implicaciones en su devenir subjetivo.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 10

Articulación del dispositivo teórico de esta tesis doctoral



Fuente: elaboración propia.

2.2.1. Objetivos del estudio

Esta tesis doctoral pretende identificar, analizar y comprender las prácticas de exposición en redes sociales y su lugar en la negociación de la subjetividad de adolescentes de Galicia. Este propósito se concreta en una serie de objetivos específicos correspondientes con la dimensión teórica, metodológica y práctica de la investigación:

1. Conocer la regulación de las plataformas digitales sobre las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia.
2. Explorar sentidos, saberes y tensiones que conducen las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales.
3. Analizar las redes sociales como dispositivos de subjetivación en adolescentes de Galicia.
4. Identificar el papel de la familia y la escuela en las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales.

La caja de herramientas aquí construida resulta de tejer con pericia y reflexividad aquellos utensilios, entendidos como conceptos, perspectivas teóricas e ideas que resulten coherentes para un armado teórico-metodológico que permita encarar estos objetivos de investigación. Muestran, la necesidad de una metodología cualitativa que permita comprender en profundidad aquellos sentidos, tensiones y saberes que modulan las experiencias de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales.

El método de estudio de casos es el elegido para acercarse a sus prácticas e implicaciones en la subjetividad tomando la entrevista y la observación como técnicas de investigación para obtener una descripción densa (Geertz, 1973) desde sus propias voces y actuaciones. Un conocimiento que se espera que ayude a recoger implicaciones educativas en términos de alfabetización digital crítica en ajuste a prácticas, preocupaciones e intereses reales.

"El juego familiar" (Víctor López-Rúa, 2009)

Fuente: Víctor López-Rúa, *A intimidade sorprendida*, 2009 © (para el uso de esta imagen se ha contado con la autorización de Víctor López-Rúa).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3. ESTADO DEL ARTE

Este capítulo muestra una revisión bibliográfica sistemática del estado de conocimiento global acerca de las prácticas de exposición en redes sociales de adolescentes de Galicia y su lugar en la negociación de la subjetividad. Se toma como guía la Declaración Prisma 2020 (*Preferred Reportin Items for Systematic Reviewsand Meta-Analyses*) al ser considerada una de las herramientas más adecuadas para este fin, como constatan las múltiples publicaciones, más de 60.000 informes y cerca de 200 revistas que la han adoptado en diversas disciplinas (Page et al., 2021). Tiene como objetivo documentar el proceso de revisión de manera transparente, completa y sistemática reflejando los motivos de su realización, el proceso por el cual ha tenido lugar ―identificación y selección de estudios― y los resultados alcanzados (Page et al., 2021). Si bien su origen se ubica en el ámbito de las ciencias de la salud; los ítems de la lista de verificación son aplicables a ciencias sociales, específicamente en el ámbito educativo como ejemplifican las revisiones realizadas por Stracke et al. (2023) y Sibgatullin et al. (2022). En esta investigación se siguen aquellos ítems que permiten documentar el proceso de búsqueda, elección, registro, caracterización y resultados de los estudios alcanzados. El propósito es presentar conocimiento actualizado sobre el objeto de investigación: qué estudios predominan en el campo, desde qué perspectivas, lagunas pendientes de abordar, tensiones sin descifrar y nuevos retos didácticos.

El interés por la exposición adolescente en redes sociales ha aumentado en los últimos años derivando en un extenso cuerpo de estudios centrados en riesgos (Bulger & Davison, 2018; Keles et al., 2020; Harrington, 2019). La investigación señala que las tensiones de privacidad que tienen lugar en ese mostrarse en la pantalla son eje en la configuración de nuevas subjetividades (Balleys et al., 2020; Walrave et al., 2016). Aunque no está todavía documentado cómo lo hacen ya que persisten lagunas acerca de cómo tiene lugar ese proceso de resignificación de sentidos, normas y expectativas sobre lo público, lo privado y lo íntimo en las distintas plataformas digitales que frecuentan. Esta es una cuestión que requiere de mayor exploración puesto que este practicar en redes sociales es un proceso sumamente complejo que afecta a cómo adolescentes se sienten, se observan y cómo se relacionan con los demás más allá de las pantallas (Pangrazio & Selwyn, 2018). Estas cuestiones se constituyen como aspectos cruciales en materia de alfabetización digital crítica para participaciones conscientes y emancipadoras en una sociedad profundamente estructurada en el capitalismo de plataforma (Ito et al., 2013; Knox, 2019).

El tercer ítem de la lista de verificación ampliada de la declaración PRISMA 2020 señala la relevancia de indicar si se han realizado búsquedas sistemáticas previas próximas al objeto de estudio (Page et al., 2021). En este sentido, en esta tesis doctoral se ha realizado una revisión sistemática anterior sobre la evidencia empírica entre los años 2016 y 2020 acerca de la articulación público y privado en los espacios personales de adolescentes en redes sociales y la formación recibida al respecto (González-Villa & Gewerc, 2024). Allí se advierte acerca de una tendencia decadente en el estudio de la cuestión además de la necesidad de indagar en mayor profundidad en sentidos, normas e ideas de adolescentes sobre lo público, privado e íntimo en

las condiciones sociohistóricas actuales, el condicionamiento de estas en la construcción de sus subjetividades y la relevancia de repensar estas resignificaciones desde el escenario educativo.

La pandemia aflorada en la primavera del 2020 fue impulso para la inscripción plena de las plataformas digitales en las prácticas sociales consolidando nuevas redes sociales, prácticas y tendencias que han incrementado notablemente las preocupaciones sobre la exposición adolescente. Esta contingencia pudo haber afectado tanto a la producción académica en su volumen como en su contenido. Por este motivo, esta revisión sistemática pretende aproximarse al conocimiento científico reciente (2019-2025) sobre las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales y la negociación de la subjetividad que en ese proceso tiene lugar desde una mirada educativa que contemplan las oportunidades de aprendizaje crítico que posibilitan o limitan estas arquitecturas digitales. Específicamente, en esta revisión sistemática se busca responder a las siguientes preguntas: ¿cómo son las prácticas de exposición adolescente en redes sociales?, ¿qué significados tiene este practicar en la subjetividad?, ¿qué saberes se ponen en juego y dónde se forjan? Con estos propósitos, se siguieron los estándares de calidad de la declaración PRISMA para revisiones sistemáticas.

3.1. Proceso de revisión y definición de la muestra

Esta revisión sistemática comprende el periodo desde 2019 hasta 2025 para alcanzar conocimiento actualizado sobre el campo de estudio. Si bien la literatura especializada establece un rango de cinco años como un periodo prudente para una síntesis del estado del conocimiento en un área determinada (Guirao, 2015); ese intervalo se amplía debido a dos motivos fundamentalmente: por un lado, la revisión bibliográfica al realizarse en los primeros meses del año 2025 no aplica apenas productividad en el momento de la búsqueda, por otro lado, para sortear las implicaciones de la contingencia sanitaria causada por la pandemia en la producción académica.

La lista de verificación PRISMA 2020 indica en su quinto criterio especificar los criterios de elegibilidad que conducen la búsqueda (Page et al, 2021). La Tabla 4 recoge estos criterios aplicados sistemáticamente en esta revisión para determinar la inclusión en el corpus de estudios para analizar.

Tabla 4

Criterios de inclusión

C1. Bases de datos de referencia
C2. Alcance e interés para el objeto de investigación
C3. Investigaciones publicadas entre 2019 y 2025
C4. Idioma: español o inglés
C5. Artículo de investigación de naturaleza empírica.

Fuente: elaboración propia

La búsqueda sistemática se ejecuta en bases de datos de referencia que se concretan siguiendo el ítem seis de la lista de verificación de esta declaración: SCOPUS, Web of Science (WOS) y Dialnet. El siguiente ítem hace alusión a la necesidad de presentar las estrategias de búsqueda realizadas (Page et al., 2021), para las cuales se utilizan los descriptores recogidos en la Figura 11. Su selección resulta de búsquedas en la literatura sobre la cuestión que han sido de ayuda en la localización de palabras clave que conduzcan a publicaciones relevantes para el campo de estudio.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Figura 11

Descriptores empleados en la búsqueda sistemática

Prácticas de exposición	Práctica, exposición, visibilidad
Adolescentes	Jóvenes, young, teenagers, teen
Redes sociales	Pataformas digitales, social networks, digital plataforms, digital media
Subjetividad	Subjectivity
Alfabetización digital crítica	Critical digital literacy

Fuente: elaboración propia.

Los descriptores seleccionados son aquellos que permiten describir el tema objeto de estudio en base a su combinación: prácticas de exposición, adolescentes, redes sociales, subjetividad y alfabetización digital crítica— tanto en inglés como en español—. Se incluyeron términos adicionales para aproximarse a esa realidad de estudio como visibilidad, jóvenes, plataformas y/o medios digitales, también en ambos idiomas. Estos términos se conjugan con operadores booleanos que permiten la suma o equivalencia de dos conceptos respectivamente, así como con los símbolos de las comillas y paréntesis para indicar literalidad (Scopus, 2019; WOS, 2016). De esta manera, se configuran las ecuaciones de búsqueda de esta revisión sistemática junto con los límites facilitados por las bases de datos para la aplicación de los criterios de inclusión que refieren a años de publicación y ámbito de las ciencias sociales. Este proceso es retratado en la Tabla 5.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 5

Ecuaciones de búsqueda empleadas para las bases de datos seleccionadas

Fuente	Ecuación	Fecha	Resultados
WOS	(teen* OR young) AND (exposure OR visibility) AND (practices) AND (digital platforms OR digital media OR social networks)	06/02/2025	31
	(teen* OR young*) AND (exposure OR visibility) AND (digital platforms OR digital media OR social networks)	06/02/2025	154
	(teen* OR young) AND (practices) AND (critical digital literacy)	06/02/2025	42
	(teen* OR young*) AND (subjectivity) AND (digital platforms OR digital media OR social networks)	06/02/2025	16
Scopus	(teen* OR young*) AND (practices) AND (visibility OR exposure) AND (digital platforms OR digital media OR social networks)	07/02/2025	6
	(teen* OR young*) AND (subjectivity) AND (digital platforms OR digital media OR social networks)	07/02/2025	7
	(teen* OR young*) AND (critical AND digital AND literacy) AND (digital AND platforms OR digital AND media	07/02/2025	16

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

	OR social AND networks)		
	(teen* OR young*) AND (exposure OR visibility) AND (digital platforms OR digital media OR social networks)	07/02/2025	31
	(teen* OR young*) AND (practices) AND (digital AND platforms OR digital AND media OR social AND networks)	07/02/2025	146
	(teenagers OR young) AND (subjectivity) AND (visibility OR exposure) AND (digital AND media)	07/02/2025	4
Dialnet	(adolescentes o jóvenes) y (alfabetización digital crítica)		2
	(prácticas) y (alfabetización digital crítica)		28
	(subjetividad) y (prácticas) y (redes sociales)		46
	(adolescentes o jóvenes) y (exposición) y (redes sociales)		12
	(adolescentes) y (visibilidad) y (redes sociales)		7
	(adolescentes) y (prácticas) y (platforms digitales o redes sociales)		16

Fuente: elaboración propia.

Se realizaron distintas ecuaciones de búsqueda con los descriptores seleccionados para obtener una visión amplia del campo de estudio. Este proceso arroja un volumen de 564

artículos cuyo filtrado tiene lugar conforme a las directrices del ítem 8 de la lista de verificación PRISMA 2020 que señala la necesidad de concretar los indicadores que conducen la decisión de si un estudio cumple con los criterios determinados para su inclusión en la revisión (Page et al, 2021). Para lo cual, se determinan los criterios de exclusión recogidos en la Tabla 6.

Tabla 6

Criterios de exclusión para la revisión

E1. Fuera de alcance por título y resumen
E2. Fuera de alcance por contenido
E3. Otros idiomas diferentes a español o inglés.
E4. Artículos no empíricos

Fuente: elaboración propia.

Este listado de criterios excluye aquellos artículos que no faciliten resultados que den cuenta del estado de la cuestión del objeto de investigación en dos niveles: el desajuste del título o del resumen y la falta de adecuación con el corpus de investigaciones resultante. Este debe componerse de estudios de naturaleza empírica pertenecientes al intervalo de años señalado y estar en los idiomas que se concretan.

El proceso de filtrado del corpus resultante comienza con la descarga de los datos completos alcanzados que son cargados simultáneamente en el gestor bibliográfico de *Refworks* para su gestión, organización y revisión. Estos se registran también en un libro de Excel en el que se adjudica un código de identificación a cada uno asociado a la base de datos de la que proviene y a la información asociada para cada resultado en línea con los criterios aplicados para su selección o exclusión en el corpus final: título, resumen, año y enlace de acceso. Estos códigos se configuran en base a las tres primeras letras del nombre de la base de datos fuente o su acrónimo y el número del artículo en los resultados de búsqueda ordenados de forma descendiente (ejemplo: DIA01; WOS01).

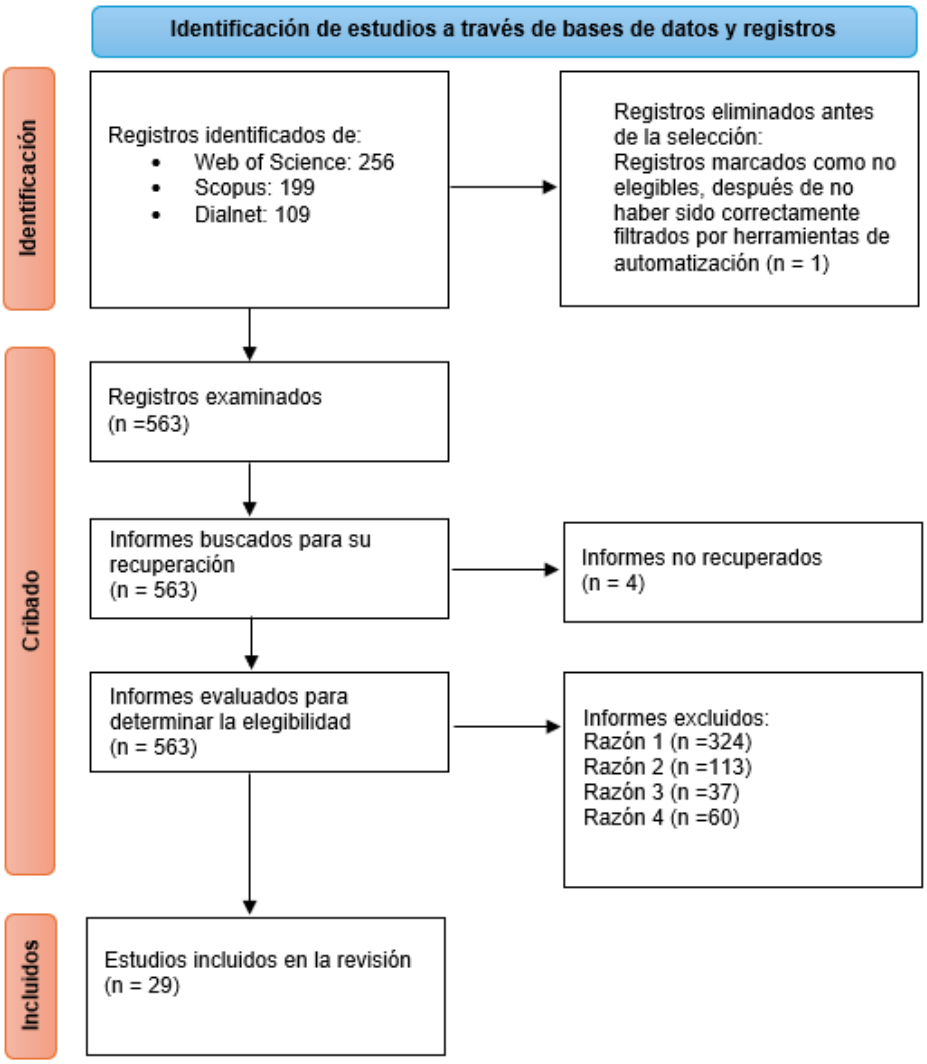
Finalizado este proceso de registro sistemático los artículos repetidos producto de las distintas ecuaciones de búsqueda, así como de su indexación en distintas bases de datos, son depurados. El cribado tiene lugar primero por título y resumen en términos de los objetivos que guían este trabajo para determinar su inclusión en el análisis final, atendiendo también a los criterios restantes de idioma o naturaleza de investigación. Además de que, teniendo en cuenta la variedad de enfoques, contextos y perspectivas desde las cuales se aborda la pregunta de investigación que es explorada en esta revisión, se eliminan aquellos estudios centrados en alfabetización, competencia digital o mediática en contextos académicos sin aludir a prácticas cotidianas de jóvenes o adolescentes. También aquellos centrados en aspectos lingüísticos, meramente psicológicos o cognitivos que no atienden a la dimensión social de esta participación. Aunque, si bien es cierto que este estudio se centra en la población adolescente, los documentos no se limitan exclusivamente a este grupo de edad con el objeto de profundizar en papel de estas plataformas digitales en las prácticas sociales e implicaciones en la construcción de los individuos.

Este recorrido para el cribado del corpus resultante acorde a los criterios estipulados selecciona un total de 29 investigaciones como muestra final. El diagrama de flujo de esta

declaración PRISMA presentado en la Figura 12 sintetiza el proceso seguido para la configuración de este corpus definitivo.

Figura 12

Diagrama de flujo del proceso de selección del corpus según Declaración PRISMA 2020



Fuente: plantilla propuesta por Page et al (2020). CC BY 4.0. Su uso bajo citación se reconoce en http://www.prisma-statement.org/PRISMAStatement/CitingAndUsingPRISMA.aspx

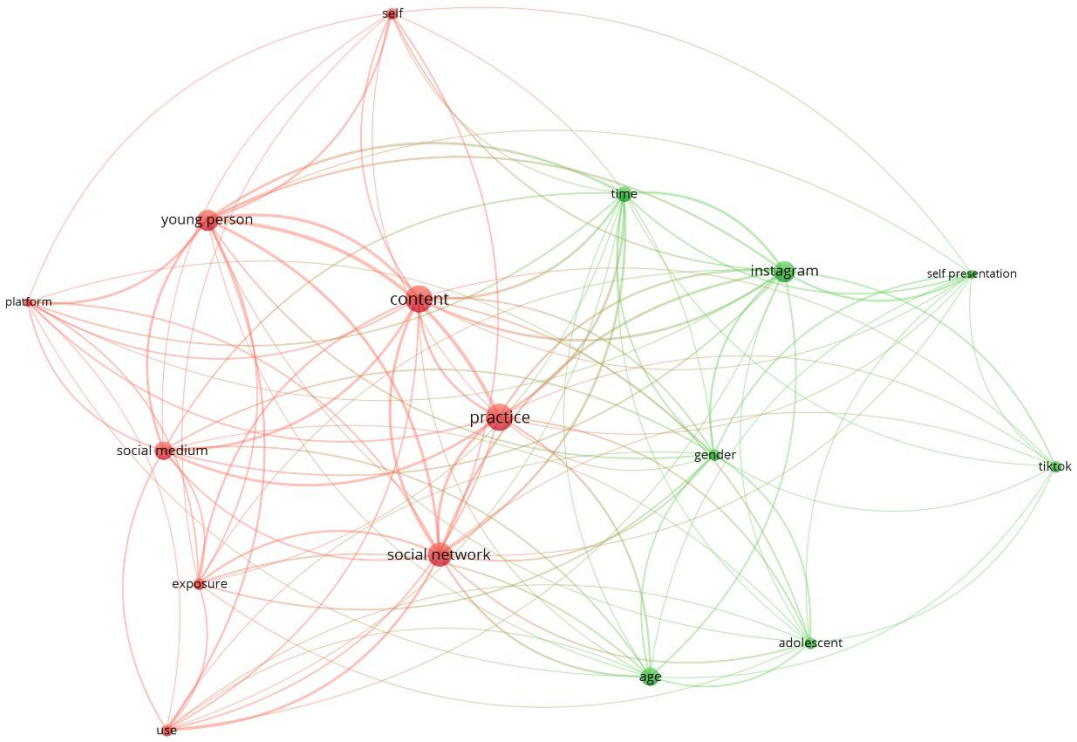
3.2. Resultados de la revisión sistemática

Se analizan las palabras clave de los 29 artículos de la muestra final por título y resumen a través del software *Vosviewer* para la construcción de redes bibliométricas. Se seleccionan las palabras clave cuya frecuencia fuese ≥10 tras depurar las réplicas localizadas por el programa. Se generó una red de co-ocurrencia identificándose dos grupos de incidencia en torno al

concepto Instagram y otro articulado en torno al concepto de práctica. Los *clusters* configuran redes de co-términos que se encuentran al mismo nivel—palabras clave—y sus relaciones más frecuentes con otros conceptos (Figura 13).

Figura 13

Red de palabras clave de los artículos analizados



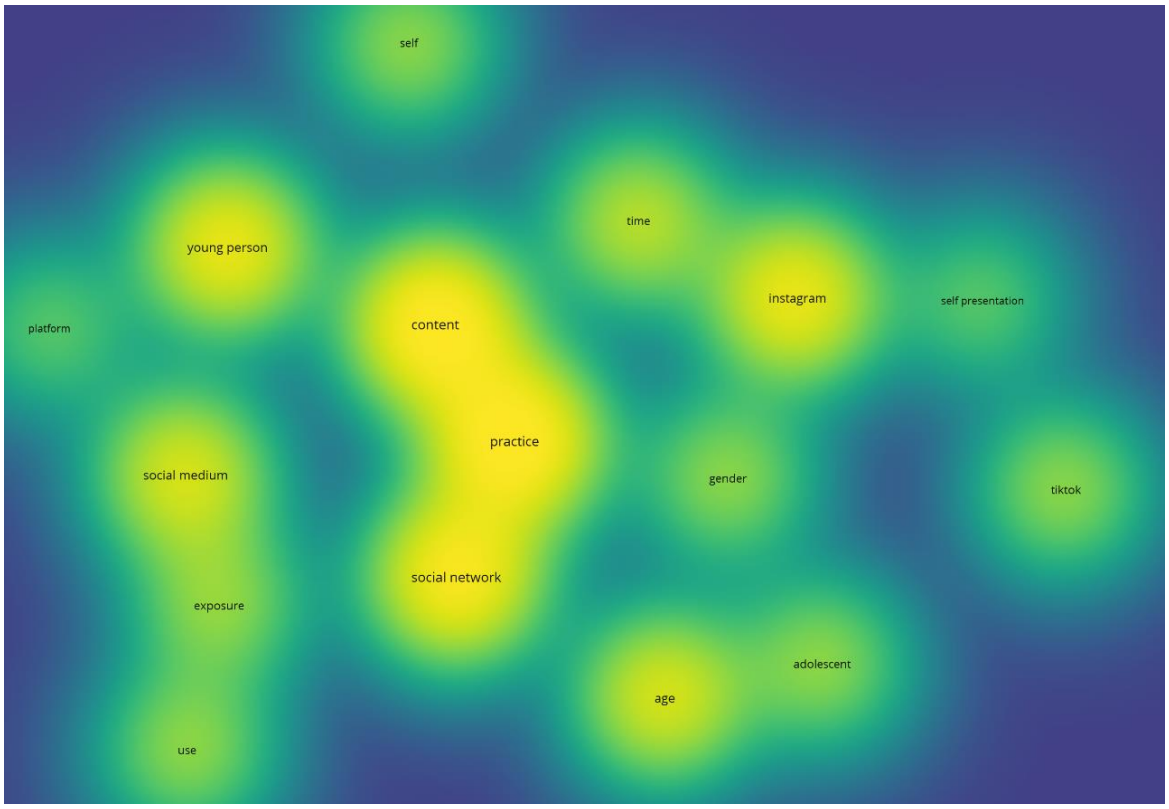
Fuente: elaboración propia.

El primer clúster— color rojo—se corresponde con los conceptos con mayor incidencia en el conjunto de la red. Sobresalen en torno al concepto *practice* los siguientes términos en el corpus: *content, social network* —con mayor protagonismo— a seguir de *young person, social medium, expousure, plataform, self* y *use*; respectivamente. En el segundo clúster— color verde—se asocian los términos de incidencia media en su conjunto en torno al nombre de Instagram, a continuación, *age, time, TikTok, gender* and *self presentation*. De esta manera, se muestran resultados clave que han sido recurrentes en el estudio del objeto de la cuestión pudiendo ser de ayuda para el desarrollo de nuevas investigaciones (Figura 14).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 14

Clústers con las palabras clave de los documentos analizados



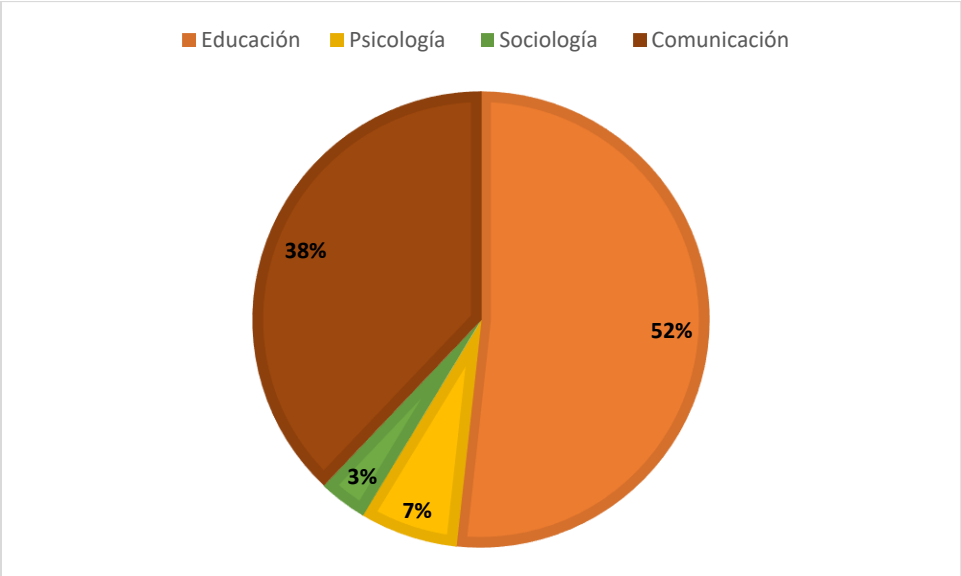
Fuente: elaboración propia.

Las publicaciones estudiadas pertenecen en su totalidad al campo de las ciencias sociales al ser este un criterio de inclusión para su consideración inicial aplicado en la propia base de datos al ejecutar la búsqueda. En ellas, como muestra la Figura 15, destaca la predominancia de investigaciones en el ámbito de las ciencias de la educación (52%), a seguir de las ciencias de la comunicación (38%) y de psicología (7%) con un único trabajo adscrito a sociología (3%).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 15

Ámbito que enmarca las investigaciones analizadas



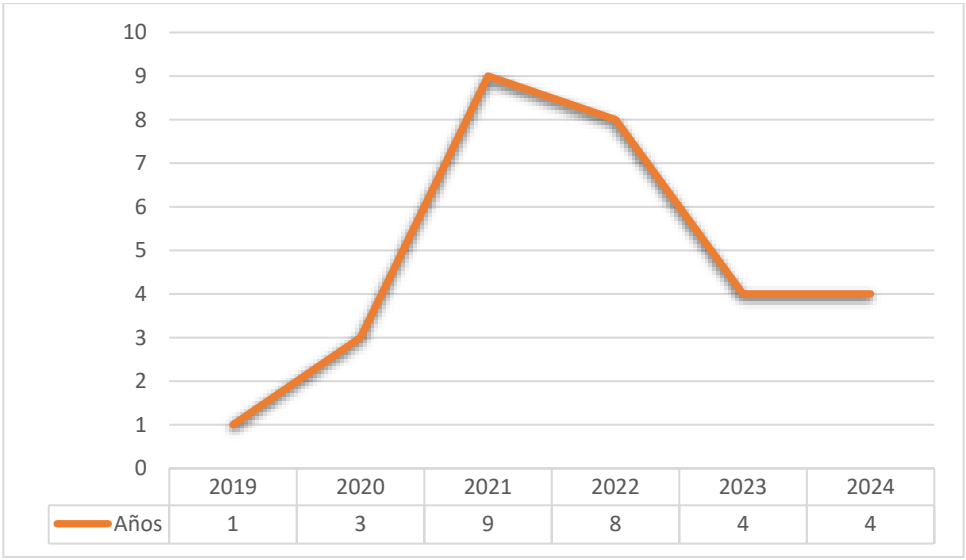
Fuente: elaboración propia.

Las prácticas de exposición en redes sociales e implicaciones de esta participación han generado un importante interés en la investigación del último lustro como muestra la Figura 16. Especialmente, se observa después de la pandemia causada por el coronavirus con un incremento en el número de investigaciones. Este aumento en la producción sucede de forma paralela al crecimiento exponencial de estas plataformas en cuanto a prácticas, tendencias y uso. En los años sucesivos el número de estudios se reduce asentándose de nuevo la producción sobre este objeto de investigación. Sucede, a pesar de que, con cada vez con mayor fuerza las formas de capitalismo actuales mercantilizan intimidades conduciendo a subjetividades despojadas de agencia o juicio crítico a edades cada vez más tempranas.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 16

Producción anual de investigaciones conforme a los descriptores utilizados

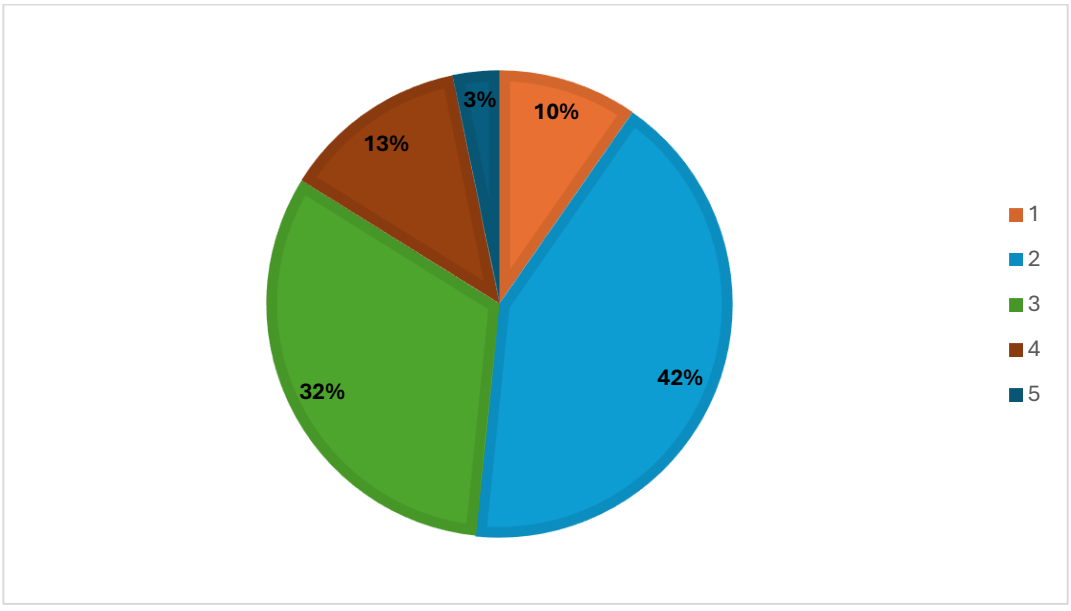


Fuente: elaboración propia.

La tendencia en la autoría de estas investigaciones es la presencia de dos firmantes con un 42% de la incidencia. Son menores aquellas con tres y cuatro autores, mientras que la autoría única emerge en el 10% de los estudios del corpus como recoge la Figura 17. El número máximo de firmantes es de cinco en el caso de un artículo.

Figura 17

Número de firmantes por artículo analizado



Fuente: elaboración propia.

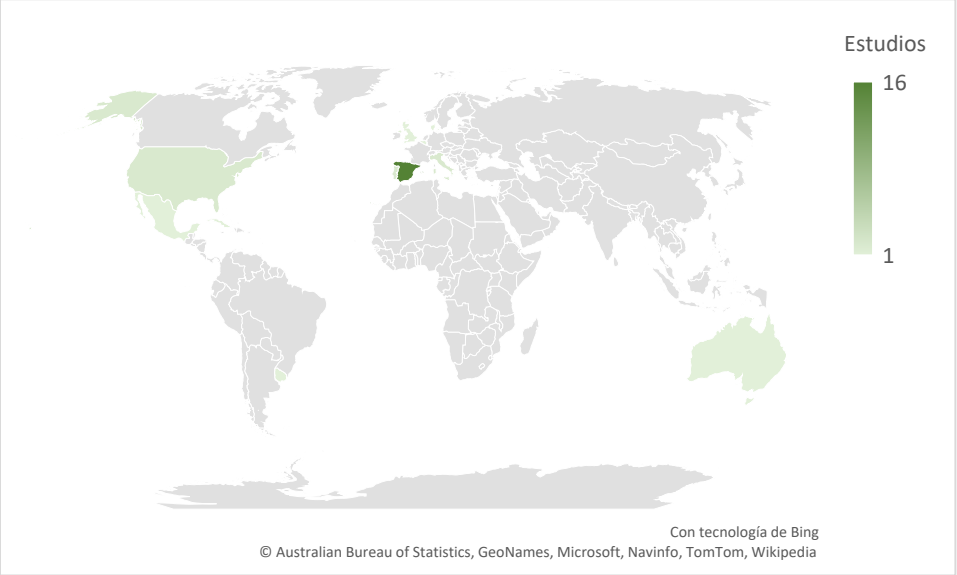
El total de autores del conjunto del corpus de investigaciones analizados es de 77; encontrándose una mayor presencia del género femenino percibido (n=55) que del masculino

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(n=22). La procedencia de sus instituciones se sitúa en 10 países diferentes como muestra la Figura 18, entre las cuales las españolas representan el 55,17% a seguir con el 6,90% de otros países del sur Europa como Italia y Portugal, además de Estados Unidos. También se observan otras instituciones de desarrollo ubicadas en América Latina, concretamente, Uruguay, Cuba y México. Hay estudios que se localizan en Australia.

Figura 18

País en el que se desarrolla el estudio



Fuente: elaboración propia.

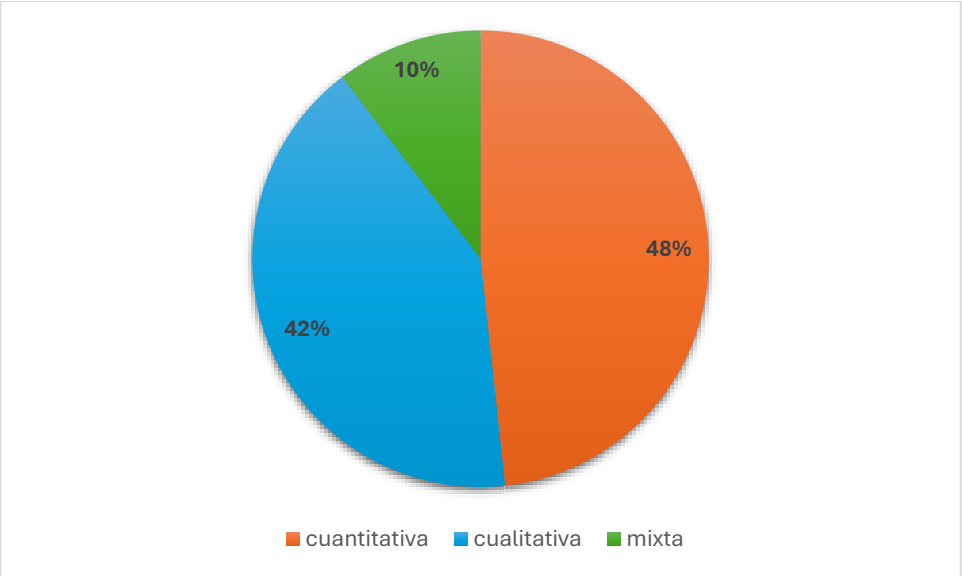
Los datos muestran que el 10,34% son investigaciones firmadas por instituciones de más de un país. El inglés predomina como la lengua vehicular en el 75,86% de los estudios analizados mientras que los restantes están en castellano (24,14%). A este respecto, es importante señalar que Dialnet, una de las bases de datos empleada, tiene como cometido visibilizar la literatura científica hispánica, pudiendo haber afectado en ese resultado.

Los métodos utilizados en las investigaciones analizadas se agrupan en cuantitativos, cualitativos y mixtos. Los primeros están presentes en el 48% de los estudios analizados cerca de los cualitativos que representan el 42%, mientras que la triangulación se manifiesta en un 10% (Figura 19).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 19

Metodología de las investigaciones analizadas



Fuente: elaboración propia.

En el abordaje cuantitativo de la cuestión predomina el cuestionario mientras que en el cualitativo se encuentra mayor variedad en las técnicas e instrumentos de investigación empleados: primeramente, predomina la entrevista en el 85,71% de los estudios de esta naturaleza, a seguir del análisis de contenido, análisis narrativo y grupo de discusión que tienen la misma presencia en el cómputo de los documentos (7,14%). En los estudios mixtos destaca la combinación de entrevista y cuestionario.

La población europea supone un 75, 86% de la muestra total de los estudios analizados, destacando España con un 68,18%. Los estudios con población americana son frecuentes (37,93%), destacando América Latina (31,03%), con países como México (33,33%), Chile (22,22%) y Colombia (22,22%). En el conjunto de documentos estudiados fueron minoritarias las muestras que pertenecen a Oceanía (3,4%), con la ausencia del continente africano y asiático en los estudios analizados. Cinco de ellas cuentan con muestras de distintos países poniendo de relieve diferencias socioculturales en las prácticas analizadas, de los cuales, sobresale la combinación Europa y América Latina, a seguir de la conjugación de distintos países europeos para una investigación.

Los estudios analizados destacan por variedad en la edad de sus muestras, si bien todos ellos abarcan la adolescencia destacan aquellos estudios con un 24,14% de incidencia que combinan con población joven, establecida por la UNESCO (2025) entre los 15 y los 24 años. Hay un estudio que combina el final de la infancia con el comienzo de la adolescencia correspondiente a la Etapa de Educación Primaria en el sistema educativo español, dos estudios que abordan la adultez emergente y otros centrados en edades concretas de la juventud como los 19 y 20 años. También uno de ellos se centra en el tramo del final de la infancia y el comienzo de la juventud sin encontrarse investigaciones exclusivamente focalizadas en la adolescencia. Un 10,34% de los estudios revisados no aporta características de la muestra con

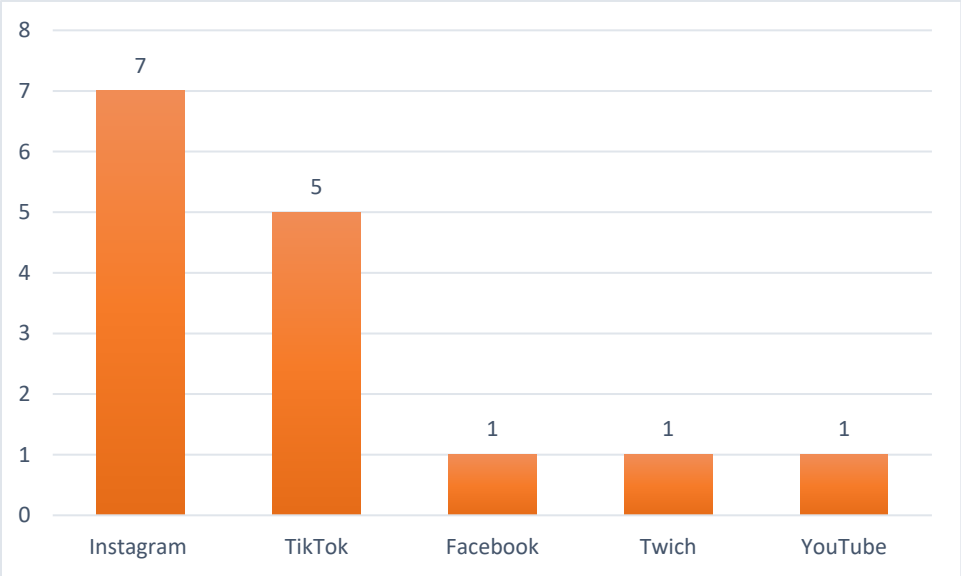
USC DE COMPOSTELA

la que trabajan. La muestra más amplia se corresponde con 6.654 sujetos asociados a un estudio cuantitativo de encuesta y la más pequeña únicamente dos asociados a un estudio cualitativo con entrevista.

Del corpus de estudios analizados el 65,52% estudia las redes sociales empleadas por la muestra de forma amplia sin reparar concretamente en ninguna ofreciendo una visión general y holística de usos, prácticas y tendencias. En contraposición al 34,48% que se contextualizan en una plataforma o en varias, como se ilustra en la Figura 20. El 6,90% de las investigaciones se centra en dos entornos concretos, destacando la combinación Instagram y TikTok, que también emergen como las redes sociales más estudiadas por el conjunto de los documentos analizados con el 24,14% y el 17,24%, respectivamente. También sobresalen otras como Facebook, Twich, YouTube con una incidencia del 3,45%.

Figura 20

Redes sociales analizadas en los estudios revisados



Fuente: elaboración propia.

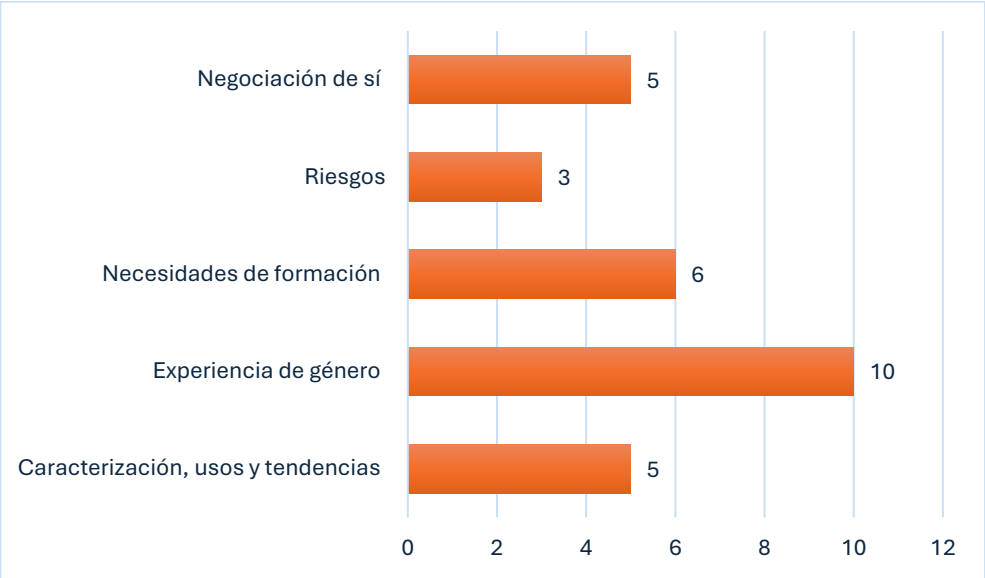
3.3. Análisis taxonómico

Con la idea de capturar líneas de investigación, perspectivas y desafíos en relación con la pregunta de investigación se realiza un análisis temático en base a los estudios que configuran la muestra final (Braun & Clarke, 2006). De esta manera, como ilustra la Figura 21, se construye una taxonomía acerca de temáticas que nutren el objeto de estudio: las prácticas de exposición adolescente en redes sociales, el lugar de la subjetividad e implicaciones para el desarrollo de saberes críticos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 21

Taxonomía de temas vinculados con los descriptores empleados



Fuente: elaboración propia.

En esta taxonomía se encuentran tres líneas distintas pero complementarias en el abordaje del objeto de investigación: una de ellas se enfoca en las tensiones que conducen estas prácticas de exposición en redes sociales, otra que se centra en características, tendencias y usos, por último, una tercera orientada a oportunidades y limitaciones para un practicar crítico. La Tabla 7 detalla las temáticas que nutren cada una de estas tres líneas identificadas.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 7
Líneas taxonómicas encontradas en el corpus final

Líneas	Taxonomía	Cómputo
Tensiones en la exposición	Negociación de sí	18
	Riesgos	
	Experiencias de género	
Motivaciones, sentidos y tendencias en la exposición	Caracterización, usos y tendencias	5
Oportunidades para un practicar crítico	Necesidades de formación para las prácticas de exposición en redes sociales.	6

Fuente: elaboración propia.

La primera línea es referente a las tensiones en las prácticas de exposición atendiendo a riesgos, la expresión de sí y la negociación de la experiencia de género que en ese proceso tiene lugar. La que se centra en características de esa forma de participación busca indagar en prácticas, sentidos y contextos que conducen a esa visibilidad en la pantalla. Por último, se sitúa el conjunto de artículos que se enfocan en necesidades formativas en relación con el practicar de jóvenes y adolescentes en redes sociales.

Estos bloques articulados en base al corpus final se exponen a continuación de manera detallada atendiendo a los diferentes focos que se articulan en cada uno de ellos, perspectivas teóricas desde las que se abordan, enfoque metodológico desarrollado y resultados obtenidos. Para esto, se toma cada uno de los artículos tratando de establecer relaciones con la pregunta de investigación que conduce esta tesis doctoral con el propósito de localizar los principales hallazgos del campo, lagunas por descifrar y retos didácticos por tomar.

3.3.1. Artículos enfocados en tensiones de las prácticas de exposición en redes sociales

Esta línea se configura en base a un total de 18 artículos de la muestra final ubicándose como el enfoque mayoritario para este objeto de investigación. Específicamente está conformado por tres tendencias que entienden las prácticas de exposición como eje de controversia frente a riesgos, la negociación de la experiencia de género y la expresión de sí en redes sociales. A seguir se aborda de manera pormenorizada cada uno de estos temas caracterizando los estudios que lo configuran.

3.3.1.1.Prácticas digitales como eje de controversia en la construcción del sujeto

Esta línea temática se nutre de un total de cinco artículos, como recoge la Tabla 8, centrados en la negociación de sí que tiene lugar en las prácticas de jóvenes y adolescentes en redes sociales. En estos se localizan fundamentalmente dos tendencias: la primera enfocada en explorar prácticas, tendencias y usos en redes sociales como anclaje en la construcción del

sujeto (Aran-Ramspott et al., 2022; Prola, 2021; Zapatero Romero & Estrada Ruiz, 2022); y la segunda indaga en esta exploración de sí tomando como eje la autopresentación en estas plataformas (Birnholtz & Macapagal, 2021; Hernández Serrano et al., 2022).

Situando el foco al detalle, en el primer grupo de artículos: Aran-Ramspott et al. (2022) explora el contenido de influencers en YouTube e Instagram como eje de controversia en la negociación de la identidad atendiendo a tensiones por edad y género. Prola (2021) indaga en usos, frecuencias y prácticas en redes sociales para conocer su impacto en la construcción de la subjetividad adolescente. Similar a Zapatero Romero y Estrada Ruiz (2022) que exploran las tensiones de pertenencia social en estas arquitecturas digitales como condicionamiento fundamental en la configuración de las subjetividades. En el segundo grupo de investigaciones: Birnholtz y Macapagal (2021) trata de comprender la autopresentación en redes sociales atendiendo a la materialidad de esta para indagar en la influencia de la permanencia o la efimeridad en la construcción de la identidad. El trabajo de Hernández Serrano et al. (2022) tiene como objetivo examinar la autopresentación de adolescentes en redes sociales en TikTok e Instagram como espacios que le permiten expresar su identidad.

Tabla 8

Corpus de artículos que abordan la exposición como construcción o expresión de sí

Código	Artículo
DIA113	Aran-Ramspott, S., Moro Inchaurtieta, A., & Botella García del Cid, L. (2022). ¿De qué me sirven los YouTubers e Instagramers? Preferencias de los adolescentes en España. *ICONO 14. Revista Científica de Comunicación Y Tecnologías Emergentes*, *20*(2). https://doi.org/10.7195/ri14.v20i2.1875
WOS096	Birnholtz, J., & Macapagal, K. (2021). "I don't want to be known for that:" The role of temporality in online self-presentation of young gay and bisexual males. *Computers inhuman behavior*, 118, 106706. https://doi.org/10.1016/j.chb.2021.106706
DIA045	Prola, T. A. (2021). Redes sociales en los Centros Residenciales de Acción Educativa (CRAE): usos e impactos sobre la construcción de la subjetividad de los y las adolescentes. *RES: Revista de Educación Social, 32*, 381-412.
WOS231	Zapatero Romero, T. M., & Estrada Ruiz, M. J. (2022). Youthful Subjectivities Mediated by Digital Technologies in High School. *Revista mexicana de investigación educativa*, *27*(95), 1115-1142.
SCO131	Hernández-Serrano, M. J., Jones, B., Renés-Arellano, P., & Campos Ortuño, R. A. (2022). Analysis of Digital Self-Presentation Practices and Profiles of Spanish Adolescents on Instagram and TikTok. *Journal of New Approaches in Educational Research*, *11*(1), 49-63. 10.7821/naer.2022.1.797

Fuente: elaboración propia.

En relación con la aproximación teórica desde la que se enfocan estos trabajos cabe destacar la ausencia de un marco teórico definido en predilección de estados del arte en el que se contraponen los resultados de investigaciones recientes, se mencionan conceptos relevantes y se muestra la perspectiva que sigue el estudio; aunque sin ahondar en las corrientes teóricas que lo nutren.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El interaccionismo simbólico es la corriente de pensamiento que se emplea en el estudio de la autopresentación en redes sociales, de manera que se entiende que las personas desempeñan distintos roles sociales que estructuran sus interacciones, apoyándose también para esto en la metáfora dramatúrgica de Goffman (1959). Esta mirada planteada por Hernández Serrano et al. (2022) y Birnholtz y Macapagal (2021) es complementada con un estado de la cuestión que avala estas prácticas de representación como anclajes fundamentales en la exploración de las identidades (DeVito et al., 2017). En este sentido, Hernández Serrano et al. (2022) y Birnholtz y Macapagal (2021) entienden las redes sociales como escenario para presentarse frente a un público que colapsa, y que, a su vez, opera como mecanismo legitimador de aprobación social (Marwick & boyd, 2014).

En el abordaje teórico de esta línea temática destaca una doble tendencia para explorar la construcción del sujeto: por un lado, aquellos trabajos enfocados en el concepto de identidad, y, por otro, los que se centran en explorar la subjetividad. Aunque estos términos apenas son problematizados, e incluso son utilizados de manera indistinta. En ese planteamiento, Birnholtz y Macapagal (2021) introducen una concepción persistente de la identidad que, aunque no problematizan, abordan desde el marco de DeVito et al. (2017), entendiéndose como el desempeño de un conjunto de roles con el que el sujeto se identifica que mantienen a lo largo del tiempo (Ellison et al., 2012; Hogan, 2010). Por su parte, Hernández Serrano et al. (2022) aboga por la teoría de la identidad discursiva (Gee, 1999), por la cual, el sentido identitario no responde únicamente a aquello que los individuos sienten o anticipan subjetivamente sobre sí mismos, sino también debido a las formas en que los aprendizajes, socializaciones y transacciones sociales afectan permanentemente a los roles o posiciones desempeñados en el grupo social (Mclay & Renshaw, 2019). Aran-Ramspott et al. (2022) si bien hace explícito en el planteamiento de su trabajo el concepto de la identidad, e incluso es un objetivo conocer el papel de las celebridades en la construcción de la identidad adolescente, no problematiza o explica qué entiende por este. La identidad es incorporada en base a una serie de trabajos académicos previos que sostienen las redes sociales como escenarios privilegiados para su construcción, negociación y representación (boyd, 2014; Buckingham, 2008), al igual que sucede con la Teoría de Usos y Gratificaciones, cuya perspectiva no es presentada.

El estudio de Prola (2021) si bien recoge en su planteamiento el concepto de subjetividad se aproxima desde la construcción identitaria denotando un solapamiento conceptual. Se sirve, para ello, del concepto de agencia de Giddens (1981) en conjugación con la sociología de la vida cotidiana y planteamientos propios de la antropología de la educación para retratar la construcción de la identidad en relación con la realidad sociomaterial (Heller, 1987; Rockwell, 2006). En base a ello, suma la teoría de las cinco funciones de la construcción identitaria adolescente de Fluckiger (2010) ―incorporación, comunicación, objetivación del capital relacional, evaluación y autoafirmación― que dibujan la identidad como múltiple y fragmentada en lugar de entenderse como resultado de prácticas, dispositivos de poder y experiencias que condicionan el devenir del sujeto.

Zapatero Romero y Estrada Ruiz (2022) abordan la reflexividad sobre qué mostrar o qué ocultar en la exposición como eje de construcción del sujeto, pero tomando para ello el concepto de subjetividad. Es interpretado desde problematizaciones de base filosófica en torno a las

subjetividades tecnológicamente mediadas (Ramírez Grajeda & Anzaldúa Arce, 2014; Gómez Vargas, 2015) entendiéndose como una configuración propiamente social que deviene en una experiencia de sí en un contexto sociohistórico determinado. Se sostiene en el planteamiento sociológico de Martuccelli (2007) para entender la subjetividad como un proceso que tiene lugar consigo mismo y con los demás que revela el carácter social de los individuos, en coherencia con la idea de configuraciones subjetivas desarrollado por De la Garza Toledo (2000). En este marco, se distancia de la mirada posestructuralista de Foucault (1990), ya que no repara en el poder que ejercen prácticas, experiencias y dispositivos disciplinando, modulando y condicionando el devenir del sujeto.

En lo que respecta al planteamiento metodológico y a los principales resultados, Birnholtz y Macapagal (2021) desarrollan un estudio cualitativo con entrevistas semiestructuradas a 32 adolescentes varones estadounidenses de entre 15 y 25 años que utilizan Instagram, de los cuales 26 se identifican como hombres cisgénero homosexuales y 6 como bisexuales. Los principales resultados apuntan a la audiencia como un elemento fundamental en la autopresentación en esa plataforma. Todos los participantes señalan tratar de anticiparse en frecuencia o intensidad de respuesta atendiendo a qué mostrar, cómo y cuándo hacerlo, por lo que monitorean las actuaciones de la audiencia tratando de seguir al detalle las ambivalencias en seguidores o recuentos en las reacciones recibidas por funcionar como muestras de popularidad. Otra contribución de este estudio es el sentido estratégico que atesora la materialidad en la práctica de autopresentación a través de las publicaciones permanentes o efímeras para la búsqueda de atención en la audiencia.

Zapatero Romero y Estrada Ruiz (2022) desarrollan su estudio con un enfoque cualitativo a través de un grupo focal, observación participante y fotovoz con 47 jóvenes del municipio de Guanajuato en México, de los cuales 13 tenían perfil en Facebook y 34 en Instagram. Este estudio sostiene que las redes sociales han reconfigurado la manera de sentir, experimentar y construir lazos de sociabilidad en el espacio escolar. Los resultados apuntan a que la construcción de las nuevas subjetividades surge en la tensión híbrida de esos lazos sociales que se tornan objetuales y homogéneos por la carencia de dialéctica y de experiencias del encuentro con lo distinto. Incluso fomentando rechazo frente a la diversidad, al reafirmar en los participantes sus creencias y censurar el encuentro con experiencias u opiniones discordantes. También se identifica el consumo de contenidos digitales como parte esencial de esas nuevas formas de sociabilidad juvenil que determinan estas plataformas, en tanto que, estas interacciones sostienen también las relaciones dentro del escenario escolar.

Aran-Ramspott et al. (2022) relata un estudio cuantitativo con un cuestionario centrado en YouTube e Instagram aplicado a alumnos del primer curso de ESO (Educación Secundaria Obligatoria, 12-13 años) de 41 institutos públicos, concertados y privados de Cataluña, Baleares y Euskadi, así como a alumnado de primer curso de las facultades de Comunicación, Educación y Psicología. La muestra cuenta con un 53,8% de participantes que se identifican con el género femenino, un 42,1% al masculino y un 2,2% a otros géneros. Los resultados muestran la interacción entre YouTube e Instagram y una cultura digital juvenil entre las características de los contenidos que ofrecen los influencers y los intereses y preferencias de jóvenes usuarios. Estos representan sus identidades tomando como base las percepciones, expectativas e ideales

USC UNIVERSIDADE

impresos por esas arquitecturas digitales, por lo que el contenido de estas celebridades es fuente de negociación y agenciamiento. En función del género se encuentran las siguientes diferencias: ellas apuntan claramente por debajo de sus compañeros en todos los aspectos relacionados con la interactividad de estas plataformas digitales, aunque se muestran más críticas respecto al uso de datos privados en redes sociales.

Hernández Serrano et al. (2022) lleva a cabo un estudio cuantitativo con la aplicación de un cuestionario orientado a medir las interacciones digitales de adolescentes que son anclaje de negociación de identidad. La muestra se compone de un total de 2.066 estudiantes (57,2% mujeres y 42,8% hombres) con edades que oscilan entre los 12 y los 18 años. Los resultados muestran que en las prácticas de autopresentación la retroalimentación social en forma de reacciones o seguidores no desempeña un papel fundamental ya que las adolescencias indican no tener en cuenta estas cuestiones, mientras que factores como la amistad o la cercanía adquieren importancia en sus interacciones digitales en TikTok e Instagram. La validación social de la audiencia y el sentido de pertenencia a un grupo emergen como elementos centrales en la construcción de la identidad adolescente. También se encuentra que la autenticidad es guía fundamental en la autopresentación a elaborar en todos los rangos de edad y para ambos géneros. El estudio revela que las adolescencias tienen varios perfiles activos simultáneamente en los que presentan imágenes de sí diferentes en las plataformas digitales estudiadas, subrayando la necesidad de continuar explorando esta cuestión.

El estudio de Prola (2021) es de naturaleza cualitativa a través de grupos focales con siete educadores sociales que trabajan con adolescentes (de 12 a 18 años) en Centros Residenciales de Acción Educativa (CRAE). Los resultados muestran que el móvil se ha tornado un artefacto digital fundamental para la inclusión social en la adolescencia. Sobresale que en redes sociales persiguen el objetivo de la popularidad, en términos de *me gustas* y seguidores, para lo cual diseñan y activan distintas estrategias como es la configuración pública del perfil. Este trabajo sostiene que la representación de sí que elaboran en sus espacios personales tiene impacto en sus emociones al generar sentido de pertenencia al grupo social de referencia, pero también implica riesgos como ansiedad, soledad o una conducta problemática u adictiva.

3.3.1.2.Riesgos como eje de tensión de las prácticas de adolescentes en redes sociales

Esta línea se nutre de tres artículos, recogidos en la Tabla 9, centrados en riesgos que tensionan las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales. Se observan dos tendencias en este abordaje temático: por un lado, dos trabajos se centran en consecuencias negativas de las prácticas de exposición en la autopercepción de sí de jóvenes en redes sociales (Domínguez, 2021; Parralo & Bujedo, 2023), por otro lado, el trabajo de Marino y Matteo (2024) orientado a riesgos reputacionales que tensionan ese practicar. Particularmente, Domínguez (2021) explora las implicaciones negativas de la exposición en redes sociales en la autoestima de jóvenes y adolescentes, mientras que Parralo y Bujedo (2023) estudian las consecuencias de la edición de imágenes en Instagram en la imagen corporal. Marino y Matteo (2024), por su parte, se enfoca en explorar significados reputacionales que conducen a las adolescencias a participar en redes sociales y estrategias derivadas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 9

Corpus de artículos que abordan los riesgos como tensión en las prácticas de exposición

Código	Artículo
DIA091	Domínguez, M. C. (2021). La exposición de redes sociales en tiempos de pandemia y su impacto en los jóvenes mexicanos. *Razón y Palabra*, *25*(112), 491-514. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8771128
DIA094	Parralo, M. M., & Bujedo, J. G. (2023). Efecto de la exposición a fotos editadas de Instagram en la imagen corporal: una replicación sistemática en jóvenes universitarias españolas. *Análisis y modificación de conducta*, *49*(179), 33-50. https://doi.org/10.33776/amc.v49i179.7577
SCO081	Marino, R., & Matteo, M. (2024). Gen Z and Web Reputation Management in Social Media. What Are the Implications for Digital Capital?. *Italian Sociological Review*, *14*(10), 867–886. https://doi.org/10.13136/isr.v14i10S.76

Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a la aproximación teórica desde la que se articulan estos trabajos, cabe destacar la ausencia de marcos teóricos definidos en sustitución por estados del arte que dan cuenta de los últimos avances en el conocimiento científico del tema de indagación junto con teorías u conceptos que complementan esa visión. En esta dirección, Domínguez (2021) para estudiar el impacto de la exposición en redes sociales en la autoestima de jóvenes y adolescentes extiende un amplio mapeo de investigaciones anteriores que arrojan luz sobre dicha cuestión (Abi-Jaoude, 2020; Lanier, 2019). Ello, en coherencia con el concepto de era digital para dibujar las condiciones sociohistóricas contemporáneas: una estructura social caracterizada por la inscripción de las tecnologías en la cotidianidad, sustentándose también en la sociedad de la información reflejando el acceso ilimitado a datos e información. También para enfatizar el papel central que ocupan las redes sociales en la actualizada introduce el término de sociedad racionalizada (Ritzer, 1996), haciendo hincapié, de este modo, en el control como un componente esencial de la estructura social, aunque sin mencionar al trabajo de Foucault (2002) o Deleuze (1990) acerca de los dispositivos que regulan, normalizan y vehiculizan prácticas cotidianas. En el mismo orden de ideas, Marino y Matteo (2024) en su estudio sobre las fricciones reputacionales en redes sociales optan por el concepto de sociedad de plataformas de Van Dijck et al. (2018) que viene a enfatizar como estas infraestructuras digitales generan las estructuras sociales en las que vivimos.

Parralo y Bujedo (2023) desarrollan un amplio mapa de investigaciones cercanas sobre la imagen corporal en redes sociales. Entre las cuales, sobresalen aquellas que concluyen que la edición de selfis conduce a la insatisfacción con el propio cuerpo junto con otros estudios que apuntan a que la arquitectura de Instagram vehiculiza estereotipos estéticos que derivan en una mayor vigilancia corporal (Feltman & Szymanski, 2018; Holland & Tiggemann, 2016). La insatisfacción corporal es abordada desde el modelo sociocultural como resultado de la interiorización de un prototipo de cuerpo ideal determinado culturalmente. En este contexto, recuperan la comparación social en base a la teoría de Festinger (1954), por la que las personas tienden a establecer a los otros como estándares con los que compararse. Estas pueden ser descendentes, cuando se realizan con personas que se perciben como inferiores, o ascendentes,

cuando son personas percibidas como superiores (Festinger, 1954), siendo estas últimas las perjudiciales para el bienestar psicosocial.

Marino y Matteo (2024) para explorar las tensiones reputacionales de las adolescencias en redes sociales se apoyan en la perspectiva de Goffman (1959) sobre la gestión de impresiones mediante el juego de distintos roles sociales. Esta mirada en conjugación con el capital simbólico de Bourdieu (1986) que legitima nuevos criterios de distinción social, basados en el reconocimiento por parte de otros de un determinado "valor", "prestigio" y "éxito", que es visible y medible. En este planteamiento introduce el juego entre riesgos y oportunidades al que se enfrentan usuarios en redes sociales: cuanto más aumentan los jóvenes su acceso a Internet y están expuestos a las oportunidades online, mayor es la probabilidad de encontrarse en situaciones de riesgo; del mismo modo que cuanto más experimentan los jóvenes los riesgos y se benefician de las oportunidades online, más conciencia y habilidades adquieren (Livingstone et al., 2011). Una puesta en juego para la reputación en redes sociales que en este estudio dibujan, por un lado, por las oportunidades de popularidad y marca personal que ofrecen (Marwick, 2013), aunque, en tensión con riesgos por fenómenos de ciberbullying, sexting, suplantación de identidad, entre otros, que tienen efectos negativos sobre la reputación y la dignidad de la persona (Livingstone, 2008). En esta dirección es que resuena la necesidad de alfabetización digital, que no problematiza e interpreta, ya que la recupera en relación con un marco amplio de estudios que apuntan a la importancia de factores sociales, culturales y económicos en su desarrollo.

Parralo y Bujedo (2023) llevan a cabo una investigación cualitativa con 104 chicas españolas en un rango de edad de entre 18 y 30 años estudiantes de universidad. Fueron expuestas de forma aleatoria a fotos editadas u originales de otras mujeres para explorar la percepción de su imagen corporal. Los resultados ponen de relieve que la visualización de imágenes editadas perjudica la percepción de la imagen corporal de las adolescentes. Identifican la manipulación de contenido en Instagram, aunque, esto sucede especialmente en relación con el nivel sociocultural. También se encuentra que as percepciones corporales son más positivas cuando menor sea la exposición a imágenes editadas o manipuladas. Estas alteraciones en el contenido en plataformas digitales como la mencionada se advierte como cada vez más frecuente para la proyección de una imagen de sí idealizada que proporcione muestras de aprobación social.

El estudio de Domínguez (2021) es de naturaleza cualitativa con entrevistas a siete adolescentes mexicanos: tres se identifican como hombre cis, otros tres como mujer cis y una persona que no hace referencia a su identidad de género. Los hallazgos de este estudio retratan un uso diario de las redes sociales por parte de adolescentes, mostrando incluso, dificultades de autocontrol en la gestión del tiempo de acceso. Uno de los motivos que se encuentran para esta adhesión a las redes sociales es que la invisibilidad o ausencia en ellas se traduce en exclusión social mientras que el estar permanentemente conectado o el hacerse visible revierte en sentimientos de pertenencia social. La investigación advierte de que estas infraestructuras digitales reconfiguran valores, emociones y conductas debido a la alta gratificación aportada en términos de satisfacción personal. Los problemas de autoestima se observan en mayor medida en mujeres cis debido a una tendencia pronunciada a la comparación social con otros

adolescentes e incluso con contenido publicitario. Muestran, el poder que atesora el botón *me gusta*, herramienta de aprobación social que, según este estudio, conduce a una adhesión a estas plataformas, que incluso, puede resultar adictiva.

Marino y Matteo (2024) utilizan una metodología cuantitativa a través de una encuesta aplicada en una región italiana a 500 jóvenes de entre 14 y 23 años, de los cuales un 51% se identifican como hombres y un 49% como mujeres. Los resultados de esta investigación muestran estrategias de reputación de jóvenes en redes sociales para hacer frente a los riesgos que perciben: restricciones en la configuración de privacidad (36%), reflexiones sobre el contenido a publicar para evitar consecuencias indeseadas (33%), publicar contenido codificado para que únicamente sea comprensible por un círculo cercano de personas (25%), publica información o datos personales que no son reales (15%). También se observa que tienen a la curación de sus perfiles para cuidar su reputación: eliminar contenido publicado en el pasado (48%), eliminar contactos o seguidores (47%), eliminar contenido en el que aparecen etiquetados o mencionados (35%). En particular se encuentra que la escuela y la familia presentan dificultades para otorgar oportunidades de alfabetización digital, por lo que, cuando las adolescencias tienen alguna dificultad o problema recurren preferentemente al grupo de iguales. El estudio constata que la juventud considera el uso de las redes sociales es más beneficioso que perjudicial y las oportunidades sociales y relacionales que ofrecen estas plataformas son mucho más relevantes que los posibles riesgos, los cuales son observados como inevitables.

3.3.1.3.Prácticas de exposición como anclaje en la negociación de género

Esta línea temática se configura en torno a un conjunto de 10 investigaciones del corpus final como recoge la Tabla 10. De ahí se identifican dos líneas de abordaje fundamentales de la experiencia de género en relación con las prácticas en redes sociales: por un lado, como variable demográfica para indagar en diferencias respecto a usos, tendencias o prácticas (Álvarez & Sánchez, 2024; Anciones-Anguita & Checa-Romero, 2024; Boursier et al., 2020; Órfão & Días, 2024; Osle & Rosales, 2023), por otro, aquellos estudios que se enfocan en la negociación de género en redes sociales atendiendo a prácticas, discursos o experiencias que operen como recurso de subjetivación y condicionamiento (Camacho-Miñano et al., 2019; Grindstaff & Torres, 2021; Hernández-Ruiz et al., 2024; Korkmazer et al., 2021; Rasmussen & Søndergaard, 2020).

En el primer grupo de artículos, el trabajo de Álvarez y Sánchez (2024) se centra en las diferencias de género en las representaciones de sí de adolescentes en redes sociales prestando especial atención a la práctica del selfi. Similar es la investigación de Osle y Rosales (2023) que también trata de caracterizar la exposición de jóvenes en redes sociales atendiendo al género, aunque situando el foco en tendencias: plataformas, frecuencias, contenidos y realidades reveladas. Anciones-Anguita y Checa-Romero (2024) analizan la sexualización de género en adolescentes durante sus *livestreams* en Twitch. Órfão y Días (2024) buscan comprender la influencia de TikTok en la imagen de sí que proyectan adolescentes varones en dicha plataforma. Boursier et al. (2020) explora posibles diferencias de género en el uso problemático de redes sociales en adolescentes.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

En el segundo grupo de estos trabajos, Rasmussen y Søndergaard (2020) analizan prácticas, saberes y condicionamientos en la negociación de género de jóvenes en redes sociales. Próximo a este es el estudio de Korkmazer et al. (2021) centrado en explorar la negociación de género en las autopresentaciones en Instagram. Por su parte, el trabajo de Hernández-Ruiz et al. (2024) se focaliza en el papel que juegan las prácticas de jóvenes y adolescentes en redes sociales específicas (Instagram, YouTube, TikTok, Twitter, Twitch y Discord) en la construcción de su identidad sexual y de género. Grindstaff y Torres (2021) se centran en la práctica del selfi en mujeres jóvenes como controversia que es eje de negociación de la identidad género. En relación con ello, Camacho-Miñano et al. (2019) indagan en los discursos neoliberales sobre el cuerpo que circulan en Instagram como fuente de tensiones que disciplinan las subjetividades de niñas y jóvenes.

Tabla 10

Corpus de artículos que abordan la negociación de la experiencia de género

Código	Artículo
SCO033	Osle, J. E. T., & Rosales, E. C. (2023). Personal Exposure to Social Media and Variations by Gender among Cuban Youth. *Psychology in Russia: State of the art*, *16*(4), 72-89. 10.11621/pir.2023.0405.
SCO202	Korkmazer, B., De Ridder, S., & Van Bauwel, S. (2021). The visual digital self: A discourse theoretical analysis of young people's negotiations on gender, reputation and sexual morality online. *Digest. Journal of diversity and gender studies*, *8*(1), 22-40. https://doi.org/10.21825/digest.v8i1.17608
SCO055	Hernández-Ruiz, A., Willem, C., Tortajada, I., Martínez-Martínez, I., Pérez-Portabella, A. (2024). "Gender bias, stereotypes and diversity on digital platforms". *Profesional de la información*, 33(5), 330-510. https://doi.org/10.3145/epi.2024.0510
SCO024	Anciones-Anguita, K., & Checa-Romero, M. (2024). Sexualized culture on livestreaming platforms: a content analysis of Twitch. tv. *Humanities and Social Sciences Communications*, *11*(1), 1-12. https://www.nature.com/articles/s41599-024-02724-z
SCO177	Rasmussen, P. K. B., & Søndergaard, D. M. (2020). Traveling imagery: Young people's sexualized digital practices. MedieKultur: *Journal of media and communication research*, *36*(67), 076-099. https://doi.org/10.7146/mediekultur.v36i67.113983
DIA115	Órfão, M., & Días, P. (2024). El impacto de TikTok en la imagen corporal y la autoestima de un grupo de adolescentes portugueses. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, (79), 35-46. https://doi.org/10.58262/V33279.4
DIA121	Álvarez, M. G., & Sánchez, N. P. (2024). Narrativas visuales arquetípicas en Instagram. Una investigación sobre el binarismo de género en el retrato. *Educación artística: revista de investigación* (EARI), (15), 139-159. https://doi.org/10.7203/eari.15.25901
SCO203	Grindstaff, L., & Torres Valencia, G. (2021). The filtered self: selfies and gendered media production. *Information, Communication & Society*, *24*(5), 733–750. 10.1080/1369118x.2021.1874480

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

WOS046	Boursier, V., Gioia, F., & Griffiths, M. D. (2020). Do selfie-expectancies and social appearance anxiety predict adolescents' problematic social media use?. *Computers in Human Behavior*, *110*, 106395. https://doi.org/10.1016/j.chb.2020.106395
WOS228	Camacho-Miñano, M. J., MacIsaac, S. & Rich, E. (2019). Postfeministm biopedagogies of Instagram: young women learning about bodies, health and fitness. *Sport, Education and Society*, *24*(6), 651-664. 10.1080/13573322.2019.1613975

Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a la aproximación teórica de esta gama de artículos, Álvarez y Sánchez (2024) y Rasmussen y Søndergaard (2020) interpretan el género desde la idea de performatividad de Butler (1997), por la cual se entiende como una práctica reiterativa en constante negociación con modelos sociales impuestos en las estructuras de poder que determinan los procesos de subjetivación. En este abordaje, en el trabajo de Rasmussen y Søndergaard (2020) se incorporan conceptualizaciones postestructuralistas de la normatividad, el género y la formación del sujeto como un proceso bilateral de sujeción y de agencia a través de las condiciones discursivas dadas en diálogo con teorías sociomaterialistas.

En este abordaje de la negociación de la experiencia de género en redes sociales también se encuentra una doble tendencia: por un lado, los trabajos de Camacho-Miñano et al. (2019); Grindstaff y Torres (2021); Korkmazer et al. (2021) se sirven del constructo de subjetividad; mientras que Órfão y Días (2024) emplea el de identidad. Camacho-Miñano et al. (2019) y Grindstaff y Torres (2021) abordan discursos contemporáneos posfeministas sobre el cuerpo circulantes en redes sociales como configuradores de nuevas subjetividades. Sin embargo, no problematizan o especifican las perspectivas o corrientes desde las cuales abordan el concepto de subjetividad. Estos dos artículos también coinciden en introducir la noción posfeminista (Gill & Scharff, 2011) propia de la segunda y la tercera ola para explorar la autopresentación de mujeres y niñas en redes sociales. Comparten un marco posfeminista entendido desde las condiciones que definen las relaciones de género contemporáneas en torno al empoderamiento y la elección que reproduce a su vez prácticas tradicionales (Camacho-Miñano et al., 2019; Grindstaff & Torres, 2021). El abordaje del posfeminismo en estas dos investigaciones tiene lugar como controversia que condiciona las subjetividades, específicamente en relación con la cultura de la apariencia que entienden como disciplina normalizadora sobre el cuerpo en un marco neoliberal que oculta estas formas de poder y saber presentándolas como elecciones individuales resultado de la elección, la autonomía y el agenciamiento. Camacho-Miñano et al. (2019) concreta la vigilancia como canal de autobservación en la cultura posfeminista que cada vez adquiere mayor importancia en estas plataformas conduciendo a prácticas tradicionales de género marcadas por la sexualización en la representación de sí. Aunque, este planteamiento está sustentado en el pensamiento de Foucault (1990), este no aparece reflejado o mencionado.

Korkmazer et al. (2021), por su parte, plantea el concepto de subjetividad en base al pensamiento posestructuralista de Foucault (1980), por el cual se refiere tanto la autodeterminación como a la subordinación al dibujar que las elecciones autónomas de los sujetos se producen en ensamblajes de relaciones de poder y saber que vehiculizan los discursos culturales dominantes. Korkmazer et al. (2021) proponen el concepto de gubernamentalidad

neoliberal (Foucault, 1970) para analizar cómo las imágenes de sí de jóvenes y adolescentes en redes sociales se ajustan a lógicas capitalistas para ser comercializables. Órfão y Días (2024), en cambio, aboga por la identidad entendida como un sentido del yo en conexión con una serie de valores, creencias y expresiones en conjugación con factores individuales, relacionales, sociales, culturales y contextuales (Steensma et al., 2013). En este sentido, se encuentra que Álvarez y Sánchez (2024) en lugar de entender el selfi como práctica, lo conceptualizan como una interacción mediática que se construye en la relación entre individuos. Mencionan el concepto de identidad en relación con la sociedad del espectáculo de Debord (1967) para explicar la mercantilización a la que se someten los sujetos en redes sociales. Este trabajo, al igual que Korkmazer et al. (2021) y Hernández-Ruiz et al. (2024), entienden la autopresentación en redes sociales de la mano de Goffman (1959) como un acto performativo de gestión de la reputación en ajuste a discursos culturales dominantes dentro de sus propios grupos de pares. Hernández-Ruiz et al. (2024) se sostiene en la tradición de los estudios culturales para introducir el concepto de plataformización, empleado para retratar la reorganización de las prácticas culturales y las imaginaciones en torno a las plataformas digitales (Poell et al., 2019). Los restantes estudios de esta línea temática entienden el género como una variable demográfica sin hacer referencia a perspectivas o marcos teóricos de sustento.

Osle y Rosales (2023) retoman el concepto de socialización digital que tiene lugar en plataformas digitales presentándolo como la adquisición de experiencias sociales y la transmisión de la identidad social, que incluye tradiciones, cultura y roles sociales. La exposición la comprenden como una dimensión esencial de este proceso que hace referencia a compartir la intimidad, aunque no problematizan autores, referentes o perspectivas. Este trabajo de investigación, junto con Anciones-Anguita y Checa-Romero (2023), en lugar de construir un marco teórico definido apuestan por retratar el estado de conocimiento actual de sus temas de investigación sobre consecuencias, tensiones e implicaciones de las redes sociales en adolescentes, especialmente atendiendo al género. Similar es el estudio de Boursier et al. (2020) que recoge un exhaustivo número de estudios que dan cuenta de consecuencias de la exposición de la imagen de sí en redes sociales, especialmente aquellas vinculadas a la apariencia como la comparación de sí o la ansiedad, a lo cual suma la teoría de los seis criterios del modelo de componentes de la adicción se pueden aplicar al uso problemático de las redes sociales en cuanto a prominencia, abstinencia, recaída y conflictos.

En cuanto al abordaje metodológico y a los principales resultados obtenidos, el trabajo de Álvarez y Sánchez (2024) es de naturaleza cualitativa al sustentarse en el análisis de contenido de retratos de un total de 109 estudiantes de 3º y 4º curso de Educación Secundaria Obligatoria (ESO) de cuatro centros educativos públicos de la isla de La Palma en las Islas Canarias. De ese número de alumnos, 68 se identificaron con el género femenino, 34 con el género masculino y 7 con ninguno o ambos géneros. La investigación constata el protagonismo que tiene la práctica del selfi para las adolescencias en Instagram. Se concluye que independientemente del género se representan en este espacio en torno a tres ejes fundamentalmente: el dinero, el poder y la belleza. Aunque en la expresión de sí a través de este contenido se hallan diferencias: ellas representan el dinero y el poder a través de los viajes y la moda/ropa mientras que los chicos a partir de pertenencias materiales. Estas particularidades según el género también se encuentran

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

en cuanto a la negociación de los estándares de belleza: si bien ellas buscan reafirmarse a través de un cuerpo esbelto y delgado utilizando para ello distintas posturas y marcadores corporales; sus compañeros se representan mediante la fortaleza o los músculos, habitualmente a través de la práctica deportiva. En este sentido, se observa que las imágenes masculinas son tomadas habitualmente desde un plano contrapicado, mientras que las femeninas se basan en planos picados, ya que las primeras generan sensación de grandeza y las últimas de delgadez o estilización. Por lo que este estudio constata que el cuerpo se inscribe en roles tradicionales de género que determinan que es socialmente mostrable para el género masculino y femenino. Es así como los filtros de Instagram están diseñados siguiendo ese sentido: suavizan la piel, adelgazan la nariz, marcan los pómulos, agrandan los labios e incorporan pestañas enmarcándose en una figura arquetípicamente femenina que inscribe tensiones de género por un ideal de belleza que disciplina desde edades tempranas.

Rasmussen y Søndergaard (2020) proponen un estudio cualitativo de etnografía digital con entrevistas a un total de 21 estudiantes (18 del género masculino y 3 del femenino) para explorar las prácticas digitales sexualizadas entre jóvenes en redes sociales. Los resultados ponen de manifiesto que las jóvenes son cuestionadas más a menudo que sus compañeros por prácticas digitales sexualizadas sin reparar en circunstancias de producción, además que las imágenes de las adolescentes son sexualizadas con mayor frecuencia. En el caso de los chicos las imágenes sexualizadas tienen un carácter más ocasional que tiende a asociarse con el humor. El contenido femenino acostumbra a circular por canales privados desde el perfil de Instagram a otras plataformas habitualmente acompañado de comentarios codificadores sobre su aspecto o apariencia física.

Osle y Rosales (2023) plantean un estudio cuantitativo de encuesta aplicado a una muestra de 3.345 jóvenes residentes en Cuba de entre 18 y 35 años, de los cuales, el 63,3% eran del género femenino y el 36,7% del masculino. Los resultados muestran que el acceso a plataformas como WhatsApp, Facebook e Instagram es prácticamente diario para chatear (70,6%), comunicar historias o actualizaciones de estado (60,1%), reaccionar a publicaciones (33,3%), publicar contenido (24,9%), dejar comentarios (23,5%) y compartir contenido (21,2%). Los participantes compartieron principalmente temas relacionados con sus amistades (49,4%), tiempo libre (49,0%), familia (38,4%), estudio y/o trabajo (35,8%), intereses personales (28,3%), intereses amorosos (25,7%) y actividades sociopolíticas (7,1%). Los niveles de preocupación por la propia imagen a proyectar en sus perfiles son altos destacando cuestiones de privacidad en cuanto a su conciencia de riesgos digitales. Es observable que, adolescentes del género femenino, presentan niveles más altos de exposición personal en relación con su vida privada, trabajo/estudio, moda y tendencias, motivación y compra/venta. Estas prácticas de exposición tienden a ser fugaces con una duración limitada que aporta gratificación inmediata, aunque, disminuye las oportunidades de reflexión.

Anciones-Anguita y Checa-Romero (2023) llevan a cabo un trabajo de investigación cualitativo de análisis de contenido sobre un total de 1920 videoclips Twitch.tv. categorizados por género en función de su propia descripción en el perfil personal de la plataforma. Los resultados apuntan a que el género femenino es sexualizado a un nivel más alto que el masculino con diferencias estadísticamente significativas en la intensidad de esta, así como en el

comportamiento y contexto de los *streamers*. Específicamente, las producciones de ellos se centran en denotar competencias en videojuegos sin la exposición del cuerpo, mientras que ellas recurren a la autoobjetivación mostrando el cuerpo con fines comerciales en la plataforma estudiada.

Hernández-Ruiz et al. (2024) desarrolla un estudio cuantitativo con la administración de un cuestionario a un total de 622 adolescentes y jóvenes españoles de entre 14 y 30 años, de los cuales, un 50,16% se identificaron como mujeres, un 47,91% como hombres, mientras que 12 personas escogieron otras opciones de género (1,93%). El instrumento presentaba seis fragmentos de vídeos relevantes de YouTube sobre la orientación sexual, la violencia misógina, el género y los estándares de belleza protagonizados por influencers de referencia en el momento. Los resultados muestran que las políticas de Twitch favorecen ciertas identidades e ideologías potenciando las manifestaciones identitarias de los hombres blancos, cis y heterosexuales que se inscriben en los imaginarios de masculinidad de las adolescencias. También se encuentran discursos de odio en torno al feminismo, defensa de la diversidad sexual y el binarismo de género.

Korkmazer et al. (2021) desarrolla una investigación cualitativa con 57 jóvenes y adolescentes belgas de entre 13 y 20 años. Esta tiene lugar mediante una actividad que propone la elaboración de un relato en forma de collage en el que diseñar un perfil de redes sociales "bueno", "malo" o "ideal". Los resultados ponen de relieve que los discursos culturales moldean las negociaciones de género de estos jóvenes, así como sus tensiones reputacionales y morales, especialmente en Instagram. Allí se observa énfasis en ideales neoliberales como contenido estético, agradable y compartible enfocados en el éxito, el dinero, el atractivo físico y la sociabilidad. El éxito y la riqueza se encontraron en términos de reputación y estatus, que se hicieron visibles no solo en imágenes sino también por elementos numéricos como los seguidores. Se encuentran diferencias de género, ellos prestan mayor atención al estatus social mientras que ellas a incorporar expectativas tradicionales y sexistas en sus representaciones de sí. Aunque, experimentando tensiones, en tanto que el estudio señala que las jóvenes pueden ser más criticadas, juzgadas y ridiculizadas por autopresentaciones sexualizadas.

Boursier et al. (2020) desarrollan un estudio cuantitativo de encuesta con 578 adolescentes de entre 13 y 21 años que se agrupan en un 37,5% de hombres y un 6,5% de mujeres. Los resultados advierten de diferencias relacionadas con el género en la práctica del selfi: las adolescentes comparten más contenido en redes sociales; aunque con mayores tensiones de privacidad al respecto y niveles más altos de ansiedad por comparación social que sus compañeros. Los datos no dan cuenta de diferencias en el uso problemático de redes sociales según el género, pero para ellos conducen a una mayor autoestima debido a un incremento de su estatus entre pares, mientras que para las jóvenes sí pueden conducir a mayores riesgos vinculados a preocupaciones por la imagen corporal. Es probable, según este estudio, que las jóvenes subestimen estos peligros relacionados con los selfis al invertir mayores esfuerzos en su producción.

El estudio de Órfão y Días (2024) emplea una metodología cualitativa con entrevistas a adolescentes que se identifican como hombres cis de entre 10 y 19 años que cuentan con un perfil activo en TikTok. Los resultados manifiestan que la mayoría de los participantes no crean

contenido en esa plataforma, aquellos que lo hicieron o lo habían hecho rara vez se exponían a sí mismos, quienes tampoco participan activamente añadiendo comentarios mostrando pasividad en esta red social. La mayoría de los participantes afirman que los vídeos de TikTok no influyen en su imagen corporal, aunque, para algunos es fuente de motivación para cambiar ciertos aspectos de su apariencia física denotando una mayor vigilancia de su cuerpo. Esto sucede en conexión con que el contenido que consumen, el cual, acostumbra a versar sobre deportes y ejercicio físico. En particular, se encuentra que el tiempo dedicado a TikTok confluye con un impacto negativo sobre la percepción corporal también para adolescentes de género masculino.

Camacho-Miñano et al. (2019) proponen una metodología cualitativa en dos fases: grupos focales primero y entrevistas semiestructuras después en la que participaron un total de 37 mujeres jóvenes de entre 15 y 17 años usuarias de Instagram. Los resultados muestran que interactúan con el contenido fitness en línea y las culturas digitales posfeministas desde distintas rutas de negociación que en ocasiones pueden resultar contradictorias, ya que experimentan tanto empoderamiento como hipervigilancia o ansiedad por apariencia social. La interacción con este contenido proviene fundamentalmente por parte de influencers y celebridades jugando un papel importante en sus estándares culturales e ideales en torno al cuerpo. Se concluye que son resultado de un capitalismo neoliberal que cultiva subjetividades normalizadas por estándares heteronormativos de feminidad que tienen como horizonte la delgadez y la perfección; revirtiendo en una vigilancia ubicua sobre la propia apariencia con importantes riesgos para el bienestar de niñas y adolescentes.

Grindstaff y Torres (2021) desarrollan un estudio cualitativo en Estados Unidos con 4 hombres y 18 mujeres identificadas fundamentalmente como latinas cuya edad oscila entre los 19 y los 29 años. Los datos se extraen de un seminario académico acerca del selfi, la mirada masculina y la cultura mediática posfeminista con dos tareas distintas: por un lado, ensayos breves sobre la propia experiencia en estas prácticas, por otro, la realización de 260 entrevistas en la calle sobre esta temática. Los resultados muestran que ellas suelen realizarse más selfis que ellos debido fundamentalmente a cuestiones de apariencia, aunque con mayores tensiones reputacionales que sus compañeros. Instagram o Snapchat son las principales plataformas a las que conducen los selfis. Sin embargo, sus arquitecturas revelan ciertos condicionamientos en estas prácticas: la primera infraestructura enfatiza la estética demandando de selfis cuidados, planificados y reflexionados en coherencia con una lógica de marca personal, mientras que Snapchat cuenta con un carácter informal que revierte en selfis divertidos o animados orientados fundamentalmente al intercambio con amistades. Este estudio sostiene que las mujeres cis publican selfis para atraer la atención por su apariencia, mientras que los hombres cis para certificar planes o actividades sin preocuparse tanto por cómo se ven. El selfi emerge como una negociación de estándares culturales sobre los cuales no tiene lugar reflexión o cuestionamiento. En este sentido, se pone de relieve que las jóvenes sienten la necesidad de mostrarse como atractivas; aunque con límites para una exposición sexualizada que sea aceptable por la audiencia. Se concluye así que la visibilidad es para para estas jóvenes como un imperativo de actuación más que como una opción debido a las métricas estructuras que son eje fundamental de aceptación social.

3.3.2. Artículos enfocados en la caracterización de las prácticas de exposición

Este grupo está compuesto por un total de cinco artículos del corpus final, recogidos en la Tabla 11, que tratan de caracterizar la exposición de jóvenes y adolescentes en redes sociales. Aunque, un grupo de ellos se enfocan en prácticas concretas (Regueira et al., 2023; Rodríguez Illera et al., 2021a) y el otro ahonda en los sentidos, motivaciones y contextos que conducen esa participación (Barroso-Moreno et al., 2023; González-Villa & Gewerc, 2022; Rodríguez-Illera et al., 2021b).

En el primer grupo de artículos, Regueira et al. (2023) tienen por objetivo explorar la producción de selfis y clips de vídeo entre adolescentes de Puebla (México) y Galicia (España) desde una perspectiva de género, territorio y nivel sociocultural. Rodríguez Illera et al. (2021a) analiza el valor de la imagen en las prácticas de adolescentes en redes sociales. En el otro grupo de investigaciones, Barroso-Moreno et al. (2023) analiza los flujos de experiencia que inscriben las prácticas de exposición en Instagram, TikTok y Twitter atendiendo a la viralidad, temporalidad y afectividad. El trabajo de González-Villa y Gewerc (2022) explora la gestión público y privado de adolescentes en sus perfiles en redes sociales. Rodríguez-Illera et al. (2021b) analiza las motivaciones, sentidos y deseos que conducen a la visibilidad en esos escenarios atendiendo también a los filtros, agentes y consecuencias que articulan esas prácticas.

Tabla 11

Corpus de artículos que abordan tendencias en las prácticas de exposición en redes sociales

Código	Artículo
SCO164	Rodríguez-Illera, J.L., Martínez-Olmo, F., Rubio-Hurtado, Mª. J., & Galván-Fernández, C. (2021a). The content posting practices of young people on social networks. *Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación*, 60, 135-151. https://doi.org/10.12795/pixelbit.74025
SCO146	Rodríguez-Illera, J. L., Barberà Gregori, E., & Molas-Castells, N. (2021b). Reasons and mediators in the development and communication of personal digital stories. *Education and Information Technologies*, *26*(4), 4093-4109.
DIA105	Barroso-Moreno, C., Rayón-Rumayor, L., Bañares-Marivela, E., & Hernández-Ortega, J. (2023). Polarization, virality and contrary sentiments for LGTB content on Instagram, TikTok, and Twitter. *Profesional de la información*, *32*(2). https://doi.org/10.3145/epi.2023.mar.11
DIA114	Regueira, U., González-Villa, A., & Piñeiro, E. M. (2023). Selfis y clips de vídeo de adolescentes: Papel del género, territorio y nivel sociocultural. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, (75), 61-73. https://doi.org/10.3916/C75-2023-05
DIA111	González-Villa, Á., & Gewerc, A. (2022). Controversias público-privado en redes sociales y adolescencia: Estudio de encuesta. *Revista Prisma Social*, (39), 289-310. https://revistaprismasocial.es/article/view/4854

Fuente: elaboración propia.

En el abordaje teórico de este conjunto de artículos sobresale en los trabajos de Rodríguez Illera et al. (2021a) y Rodríguez-Illera et al. (2021b) la conceptualización de las prácticas de exposición desde una perspectiva narrativa asentada en la tradición oral de las formas

autobiográficas y de las historias de vida que en los años 90 se transformaron con la llegada de las tecnologías digitales. Esta perspectiva se sostiene en el "giro narrativo" (Hyvärinen, 2010) en las ciencias sociales, y al hecho de que narrar es una actividad intrínsecamente humana, mediante la cual internalizar los usos, valores y normas del propio entorno y dar sentido a la experiencia (Bruner, 1997; Gee, 1991). En este marco se sostienen en la noción de la cultura participativa entendida desde el cambio de paradigma que supone la evolución de los roles tradicionales de lector-consumidor hacia roles de autor-productor o prosumidor (Jenkins, 2006). También incorporan las oportunidades que las redes sociales ofrecen para la creación de contenido (Ito, 2008), cuyo sentido es interpretado desde las nociones de audiencia activa, audiencia difusa y sociedad del espectáculo (Abercrombie & Longhurst, 1998).

Rodríguez Illera et al. (2021a) y Rodríguez-Illera et al. (2021b) plantean estos relatos digitales como ejes que nutren las nuevas subjetividades al ser anclaje de reflexión, expresión y experiencia. Un planteamiento que también recogen los estudios de Regueira et al. (2023) y González-Villa y Gewerc (2022); aunque desde la propuesta posestructuralista de Foucault (1990). El primero de ellos se enfoca en la subjetividad de género en un sentido interseccional al negociar las relaciones de poder y saber (Foucault, 1980) del dispositivo de género dialogado con De Lauretis (1979); mientras que el segundo también recoge esa perspectiva en los trabajos de Sibilia (2008) para situar las configuraciones subjetivas actuales como alterdirigidas. El estudio de Barroso-Moreno et al. (2023) si bien señala las plataformas digitales como esenciales para el desarrollo de la identidad no problematiza este concepto.

Estas investigaciones de Rodríguez Illera et al. (2021a) y Rodríguez-Illera et al. (2021b) se alinean con la teoría dramatúrgica de Goffman para situar la gestión público y privado que conduce a los relatos digitales personales como cambios de contexto: de lo más personal (privado, íntimo) a lo menos personal (público). González-Villa y Gewerc (2022), por su parte si bien se sostienen también en la metáfora teatral de Goffman (1971) para aludir a la adecuación a una audiencia sin sobrepasar márgenes de autenticidad, entienden la negociación público y privado en la exposición en redes sociales a partir del trabajo de Arfuch (2006) como eje de transformación de las subjetividades en suma de conceptualizar estas dimensiones desde su recorrido histórico (Arendt, 1998; Habermas, 1962).

Regueira et al. (2023) interpretan las prácticas en redes sociales desde la teoría de la práctica social (Reckwitz, 2002; Schatzki et al., 2001), como actividades estructuradas y orientadas por el saber hacer, los significados atribuidos y las materialidades con las que se producen. En este sentido, hay que concretar que González-Villa y Gewerc (2022), si bien no conceptualizan la práctica, sitúan en ella los procesos de subjetivación a partir de la propuesta foucaultiana (Foucault, 1980). Estas dos investigaciones del corpus problematizan las redes sociales en el marco de la sociedad plataformizada en tanto modelos de negocio que estimulan y promueven formas de práctica en relación con el principio de popularidad (Van-Dijk, 2013).

Barroso-Moreno et al. (2023) en lugar de definir un marco teórico que sea enmarque de la investigación toma numerosos estudios elaborando un estado de la cuestión que es síntesis de conocimiento actualizado sobre las plataformas digitales como espacios de participación para colectivos en desigualdad por identidad de género. Aunque no problematiza el concepto de cultura participativa (Jenkins, 2009), sostiene en esta noción su argumentación en torno a estas

infraestructuras como espacios para la construcción de narrativas alternativas auténticas que desafían los discursos oficiales estigmatizantes con la realidad queer (Carlson, 2014).

En relación con el abordaje metodológico, el estudio de Rodríguez Illera et al. (2021a) es de naturaleza cuantitativa al basarse en la aplicación de un cuestionario respondido por jóvenes de entre 12 y 22 años. La muestra fue de conveniencia formada por 835 jóvenes de España (45%), Chile (30%) y Colombia (25%), de los cuales el 49,9% se identifica como mujer, el 49,5% como hombre y el 0,6% como no binario. Los resultados muestran que las principales redes sociales que emplean son: WhatsApp (97,2%), Instagram (88,5%), Facebook (76,3%) y YouTube (72,0%). También se encuentra que los jóvenes tienden más al consumo que a la publicación de contenido, ya que su actividad fundamental en redes sociales es observar el contenido de otros usuarios. La producción más destacada es el selfi, tanto fijo como en movimiento, lo que es congruente con la importancia de la imagen en estas infraestructuras digitales que cada vez sustituye más al texto. La intensidad en esta publicación de contenido se asocia con la audiencia: a mayor conocimiento de esta menor exposición y viceversa. También es destacable que cuanto más tiempo dedican los encuestados a las redes sociales, mayor es la variedad de contenido que publican. En cuanto al género una de las diferencias más significativas que ellas publican más, además de tender a una mayor exposición en estas producciones con el fin de proyectar cualidades de belleza.

El estudio de Rodríguez-Illera et al. (2021b) es cualitativo al desarrollarse con entrevistas semiestructuradas a 12 adolescentes españoles cuya edad oscila entre los 12 y 20 años, de los cuales el 58,5% se identifica como mujer, el 40,2% como hombre y el 5% como no bisexual. Los resultados ponen de relieve que el sentido de la publicación de contenido es la búsqueda de atención de la audiencia. Es así como se muestran fundamentalmente a través de acontecimientos relevantes dando cuenta de una representación de sí actualizada. Aunque, reflexionan sobre su grado de privacidad e intimidad antes de compartirla, un proceso en el cual el grupo de iguales y hermanos guardan un papel fundamental. El uso de filtros se observa como generalizado junto con otras herramientas de edición que son empleadas desde edades tempranas.

Barroso-Moreno et al. (2023) desarrolla un estudio cualitativo de análisis del contenido de todas las publicaciones de Instagram, TikTok y Twitter que contengan en texto los términos LGTB o LGBT. Los resultados muestran que la exposición es canalizada por la de expresión, aceptación, concienciación, reconocimiento e inclusión. Se evidencia una búsqueda de deslegitimación de las expresiones reivindicativas e identitarias ligadas a este colectivo; aunque con diferencias en función del régimen de sentido de la plataforma: Twitter se orienta al debate con menores pretensiones de popularidad, Instagram recoge contenido variado vinculado con la necesidad de expresión de sí en el que se insertan anhelos de reconocimiento social y TikTok ofrece la mayor posibilidad de viralización. La arquitectura visual de estas dos últimas plataformas invita a publicar contenido positivo y estéticamente agradable; sin embargo, la presencia predominante de texto en Twitter no reporta a estos aspectos agradables orientando al sujeto a una mayor autenticidad. El estudio apunta a la necesidad de formar en ciudadanía digital crítica para garantizar el respeto a la diversidad de identidad sexual en redes sociales.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

La investigación de Regueira et al. (2023) es de naturaleza cuantitativa mediante un cuestionario aplicado a 6.654 adolescentes entre 14 y 17 años de Puebla (México) y Galicia (España), de los cuales, un 52,1% se identifican como mujeres cis, un 39,6% como hombres cis y un 8,3% como personas transgénero. Los principales resultados obtenidos muestran que las plataformas más utilizadas por adolescentes contemporáneos son principalmente Facebook (44,2%), Instagram (37,6%) y TikTok (38,3%). El selfi atesora mayor popularidad (71,4%) frente al clip de vídeo (19,7%). La primera práctica cuenta con un nivel de preparación medio-bajo (62,7%): producen más de 5 selfis antes de compartir una en su perfil y un 10,2% llega a realizar más de 20. Se encuentran matices entre la práctica en solitario, ligeramente más planificada (el 29%) que la grupal (22,74%). Los filtros son utilizados pocas veces por el 56% de la muestra, quienes dicen dirigir este uso a la mejora de la fotografía (52,5%), para verse más atractiva/o (24,4%) y por diversión (20,6%). En el selfi individual el sentido es mostrarse como socialmente atractivo/a (70,1%), formal (64,1%) y elegante (55,7%), mientras que en las grupales divertida/o (55,1%) y simpática/o (45,3%). En sintonía, la intencionalidad de la práctica se enfoca en mostrarse a sí mismo (56,4%), seguida de la búsqueda de aprobación social a través de *me gustas* (36,2%). Situando el foco en los clips de vídeo, esta es una práctica con mayor nivel de preparación que el selfi (19,7%), aunque presenta un menor número de intentos en su grabación antes de compartir la producción: el 70,7% realiza entre uno y cinco intentos, y únicamente el 3,9% más de 20. Las formas de preparación de esta práctica se concretan en la prueba de ángulos y poses (50,7%) y el uso de filtros (47,6%), cuyo sentido reside en el entretenimiento (59,7%), en detrimento de la búsqueda de la aprobación social (20,2%). En esta línea, los bailes (65,1%) son la tipología de clips de vídeo más popular, seguidos de los de humor (15,7%), sobre lo cual las diferencias de género son significativas: las chicas realizan en mayor medida bailes y montajes musicales, mientras que ellos vídeos de humor.

González-Villa y Gewerc (2022) proponen un enfoque cuantitativo con un cuestionario aplicado a 169 jóvenes españoles entre 12 y 17 años: el 37,9% se identificaron como hombre cis y un 62,1% como mujer cis. Entre sus principales resultados destacan diferencias significativas sobre qué consideran público y qué privado entre los y las adolescentes que se exponen públicamente y aquellos que únicamente participan como observadores. Los primeros se muestran en redes sociales con contenido sobre la familia, los eventos sociales y las experiencias personales, son menos los que exteriorizan la sexualidad y la expresión de sentimientos románticos. Sin embargo, aquellos que deciden no exponerse consideran privadas estas realidades, a excepción de asuntos de dominio general. Las motivaciones que conducen a visibilizarse en la pantalla en este grupo de edad son la necesidad de mostrarse, la búsqueda del reconocimiento social y la autoafirmación de la identidad, aunque identifican que en este proceso de negociación la composición de la audiencia (59,80%), el quiebre de la idealización que se pretende proyectar (46,20%) y la opinión familiar (40,20%) condicionan en gran medida. El estudio muestra que la concepción adolescente de privacidad en plataformas digitales está ligada a las personas que tienen acceso al contenido que publican en lugar de a la información a divulgar.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

3.3.3. Artículos sobre oportunidades de aprendizaje en el practicar en redes sociales

Esta línea se configura en base a un conjunto de cinco artículos del corpus final, recogidos en la Tabla 12, que tratan de identificar necesidades de formación en el practicar de jóvenes y adolescentes en redes sociales. En este propósito, se identifican dos tendencias: aquellos estudios que recogen implicaciones educativas de este practicar de adolescentes en redes sociales para el espacio escolar (Fernandes et al., 2022; Molas-Castells et al., 2022; Pangrazio & Cardozo, 2020; Rubio-Hurtado et al., 2022); e investigaciones que se enfocan en el contexto familiar (Dias & Brito, 2020; Suárez-Álvarez et al., 2022).

Específicamente, en el primer grupo de investigaciones Pangrazio et al. (2020) explora las experiencias digitales de adolescentes para repensar el aprendizaje digital en la escuela más allá de discursos de ciberseguridad para participaciones conscientes y críticas en redes sociales. Similar es el propósito del trabajo de Rubio-Hurtado et al. (2022) que busca vehiculizar las prácticas digitales de adolescentes en redes sociales al entorno educativo formal para el desarrollo de habilidades de alfabetización digital y mediática. Molas-Castells et al. (2022), por su parte, explora las prácticas en redes sociales atendiendo a la edad y el género para identificar implicaciones educativas para el contexto escolar. Fernandes et al. (2022) analiza las competencias mediáticas de niños y adolescentes en base a su practicar cotidiano en redes sociales. En cuanto a las investigaciones que se enfocan en implicaciones educativas para el contexto familiar, Suárez-Álvarez et al. (2022) analiza la mediación parental sobre el practicar de niños y adolescentes en estos entornos digitales prestando atención a la edad. Es cercano el trabajo de Dias & Brito (2020), que también se enfoca en regulaciones familiares en relación con la cotidianeidad de sus hijos con artefactos y plataformas digitales.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 12

Corpus de artículos que abordan necesidades de formación de adolescentes en redes sociales

Código	Artículo
WOS193	Pangrazio, L., & Cardozo, L. (2020). Beyond Cybersafety: The Need to Develop Social Media Literacies in Pre-Teens. *Digital Education Review*, 37, 49-63. 10.1344/der.2020.37.49-63
SCO130	Rubio-Hurtado, M. J., Fuertes-Alpiste, M., Martínez-Olmo, F., & Quintana, J. (2022). Youths' posting practices on social media for digital storytelling. *Journal of new approaches in educational research*, *11*(1), 97-113. https://doi.org/10.7821/naer.2022.1.729
SCO125	Molas-Castells, N., Fuertes-Alpiste, M., Quintana Albalat, J., & Herreros Navarro, M. (2022). Publicaciones en medios sociales de adolescentes y jóvenes: implicaciones para las actividades de creación de Relatos Digitales Personales. *Revista de Educación a Distancia* (RED), *22*(70). https://doi.org/10.6018/red.524161
DIA001	Fernandes, P., Pinto da Mota Matos, A., & Festas, I. (2022). Methodology for the evaluation of media literacy in children and youth. Recommendations and trends. *Profesional De La información*, *31*(6). https://doi.org/10.3145/epi.2022.nov.16
WOS053	Suárez-Álvarez, R., Vázquez-Barrio, T., & de Frutos-Torres, B. (2022). Parental digital mediation according to the age of minors: From restraint and control to active mediation. *Social Sciences*, *11*(4), 178. https://doi.org/10.3390/socsci11040178
SCO152	Dias, P., & Brito, R. (2020). How families with young children are solving the dilemma between privacy and protection by building trust - a portrait from Portugal. *Journal of Children and Media*, *14*(1), 56-73. https://doi.org/10.1080/17482798.2019.1694552

Fuente: elaboración propia.

En cuanto al abordaje teórico sobresalen estados del arte cuidadosamente elaborados con investigaciones vinculadas al objeto de estudio en detrimento de marcos teóricos definidos, estructurados y profundos. En este sentido, los trabajos de Pangrazio y Cardozo (2020) y Fernandes et al. (2022) parten de la problematización del concepto de natividad digital de Prensky (2001) para enfatizar la desigualdad en habilidades digitales que fomenta este retrato de los jóvenes como digitalmente eficientes. Específicamente, Pangrazio y Cardozo (2020) si bien no hace referencia explícita a este concepto dibuja su relevancia ahondando en la importancia no sólo del acceso sino también del uso de los artefactos y entornos digitales. También se sostiene en el juego correlativo entre riesgos y oportunidades que implica habitar las redes sociales: a mayores riesgos, mayores oportunidades y viceversa (Livingstone & Helsper, 2010).

Las investigaciones analizadas de Molas-Castells et al. (2022) y Rubio-Hurtado et al. (2022) proponen las prácticas de adolescentes en redes sociales como una parte fundamental de las nuevas ecologías de participación debido al papel que estos toman como prosumidores, es decir, en el desempeño simultáneo de productor y de consumidor (Jenkins et al., 2009). En esta línea, Fernandes et al. (2022) entiende estas formas de participación adolescente en relación con esta cultura participativa haciendo hincapié de igual manera en el papel activo que toma el

sujeto en ella (Jenkins, 2006). Particularmente, Rubio-Hurtado et al. (2022) en su investigación propone entender las prácticas digitales como tecnologías del yo como formas de ser y estar consigo y con los demás. Si bien este es un concepto ampliamente desarrollado por Foucault (1990) no lo mencionan o problematizan desde esa corriente posestructuralista concretando las implicaciones teóricas de dicho constructo, limitándose a incorporar los trabajos de Davis (2004) y Rodríguez-Illera et al. (2021b) que abordan estas prácticas como enclaves de subjetividad.

Fernandes et al. (2022), Molas-Castells et al. (2022) y Rubio-Hurtado et al. (2022) también utilizan indistintamente competencia y alfabetización digital o mediática sin problematizar el alcance o sentido de cada uno de ellos en el estudio. Indican que, las formas de participación de adolescentes en redes sociales requieren ciertas habilidades, conocimientos y actitudes que deben ser retomadas en el espacio escolar al ser anclaje efectivo para procesos de reflexión, autoconocimiento y pensamiento crítico en el compromiso cívico.

El estudio de Fernandes et al. (2022) desarrolla un estudio de la cuestión detallado en torno a la educación mediática como condición fundamental para el desarrollo de una reflexión crítica que permita a jóvenes relacionarse de manera activa y consciente en las condiciones sociohistóricas contemporáneas, sin problematizar e incorporar una visión propia de dicho constructo. Aunque, a la luz de la conceptualización de alfabetización mediática de Aufderheide y Firestone (1993), distingue dos dimensiones fundamentales en su conceptualización, por un lado, competencias individuales que hacen referencia a usos, entendimientos y habilidades sociales, por otro, factores contextuales como formación, políticas educativas y cuestiones de acceso.

De manera similar, Días y Brito (2019) introducen el concepto de alfabetización mediática para abordar la mediación parental respecto a los riesgos digitales sin problematizar e interpretar el sentido aportado. En suma, de un amplio estado del arte sobre los principales riesgos digitales que acechan infancias y adolescencias: contenido inadecuado, explotación de datos e invasiones de privacidad. Días y Brito (2019) conceptualizan la mediación parental en su estudio como resultado de factores sociales y culturales que establecen un entendimiento común sobre cómo se debe criar a los niños y cómo se debe ejercer una buena crianza. Ello, en interconexión con los regímenes de socialización, los roles de género predominantes, los estilos generales de crianza e incluso factores sociales, políticos, económicos e ideológicos (Kirwil, 2009). Sin embargo, el estudio de Suárez-Álvarez et al. (2022) elaboran una revisión de la literatura sobre el encuadre de Livingstone y Helsper (2008) de estrategias de mediación parental frente a la conexión de niños y adolescentes en redes sociales.

En lo que respecta a la propuesta metodológica y a los principales resultados alcanzados, Pangrazio y Cardozo (2020) llevan a cabo un estudio cuantitativo con la aplicación de un cuestionario a 276 preadolescentes (7 a 12 años) de Australia y Uruguay. Los hallazgos del estudio indican que preadolescentes se están iniciando en las redes sociales a edades cada vez más tempranas. Particularmente, sobresalen YouTube e Instagram, que también se posicionan como las plataformas con mayor protagonismo en sus prácticas cotidianas en el momento del estudio. Aunque, se encuentra que habitan un amplio rango de estas infraestructuras digitales sobre las cuales conforman sus identidades no son plenamente conscientes de sus ritmos de

conexión incrementando posibles riesgos digitales. El estudio muestra que las prácticas de enseñanza y aprendizaje en las escuelas participantes para la alfabetización en redes sociales son escasas. Los preadolescentes mayores estaban menos dispuestos a hablar con profesorado acerca de problemas o experiencias negativas en redes sociales en comparación con los preadolescentes más jóvenes que han participado en el estudio. En particular, se concreta la necesidad de el desarrollo de alfabetización digital para una participación consciente en redes sociales que atienda a la representación identitaria, a la comprensión de las implicaciones en la generación de datos personales y a la gestión de la privacidad.

Rubio-Hurtado et al. (2022) desarrolla un estudio cualitativo con entrevistas a 21 jóvenes de entre 12 y 20 años, de los cuales 14 entrevistados eran de España, 4 de Colombia y 3 de Chile: 10 se identifican como mujeres y 11 como hombres. Los principales resultados apuntan a que Instagram es la red en la que son más activos (n=17) seguidos de YouTube (n=8), Facebook (n=7), Twitter (n=4). Aunque, se identifican regímenes de sentido diferentes en función de la plataforma que condicionan las prácticas de exposición: Instagram es empleado para el consumo de contenido sobre amistades y para publicar contenido; YouTube se utiliza para publicar vídeos, aunque, en muchos casos, la actividad de los participantes se limita a ver vídeos publicados por otros y/o dar me gusta; utilizan principalmente la red WhatsApp para chatear y comunicarse; Facebook se orienta a la publicación de contenido publicar comentarios o enlaces, ya sea de interés personal o de su grupo de conocidos y Twitter es utilizado para estar al tanto de noticias u opinar sobre temas de actualidad. A este respecto, uno de los principales hábitos reportados es seguir las publicaciones de otros a la vez que son seguidos por sus amigos que consolidan mediante comentarios. El contenido que publican habitualmente gira en torno a actividades, experiencias o pensamientos propios que parecen reforzar el aspecto “aquí estoy”. También publican otros contenidos relacionados con temas de su interés o aficiones (poesía, videojuegos, autoayuda, deporte, moda, etc.), junto con pensamientos, reflexiones, opiniones, memes y citas de otros autores que reflejan sus valores. En cuanto a las motivaciones en esta exposición se observa: certificar experiencias (n=12), entretenimiento (n=7), reflexión (n=5); información (n=2). Además, la mayoría de los participantes (n=15) afirman tener dos perfiles en algunas redes: uno público y otro privado con representaciones de sí diferentes en función del espacio personal en el que se encuentren, en el privado se expresan en mayor medida emociones y asuntos privados. Las siguientes realidades son entendidas como dentro de la esfera íntima: relaciones románticas, problemas familiares y los desnudos, así como reivindicaciones políticas. La publicación acostumbra a tener lugar en la soledad para tener tiempo a editar, aunque, Twitter y WhatsApp son para publicar de manera espontánea. Sobre lo cual el trabajo concluye con la necesidad de formar en alfabetización mediática.

El estudio de Fernandes et al. (2022) propone un enfoque cuantitativo con la aplicación de un cuestionario a 400 niños y adolescentes de entre 8 y 17 años sobre su propio practicar en redes sociales para reflexionar sobre la necesidad de alfabetización digital. Los principales resultados muestran que sus competencias de producción y participación son escasas con una tendencia al mero consumo de contenido, o de ser el caso, compartiendo contenido poco elaborado. La dimensión comunicativa y participación cívica es valorada con resultados bajos por lo que se consolida que un mayor acceso y uso no implica por sí solo una mayor

competencia para la comprensión de los mensajes que circulan en redes sociales. Las dificultades en la evaluación de la fiabilidad de la información son observables en este estudio. Una contribución relevante es que el alumnado que, en algún momento de su escolarización, abordaron temas sobre medios de comunicación tienden a presentar unos mayores niveles de educación mediática.

La investigación de Molas-Castells et al. (2022) se basa en un estudio de encuesta de tipo cuantitativo y descriptivo sobre las prácticas de publicación de historias de un total de 378 adolescentes y jóvenes de entre 12 y 22 años. Los resultados principales muestran que acostumbran a publicar contenido en el hogar familiar desde casa (90,2%), mientras que en menos de la mitad de los casos es desde lugares de ocio. El 23% dedica menos de un minuto a la elaboración y publicación de contenido, un 60% está por debajo de los 4 minuto, encontrándose que solamente un 15% dedica más de 10 minutos a elaborar sus publicaciones. En cuanto a la temática a publicar sobresalen aficiones, gustos y pasiones (69,05%), seguido de temas sobre personas importantes (58,73%), lugares y espacios (52,91%) o cosas del día a día (48,94%). Las menos comunes son las vinculadas con temas relativos a las actividades profesionales (8,20%) y a los procesos de aprendizaje (6,35%). Estas acostumbran a acompañarse de emoticonos, de emojis y de menciones de forma muy frecuente, y en menor medida de etiquetas de geolocalización. El uso de hashtags y de texto explicativo breve es poco frecuente en este estudio. Los contenidos efímeros son muy publicados (en casi un 80% de las personas encuestadas) contando con un carácter más casual y natural. Las conclusiones apuntan a la importancia de retomar estas prácticas digitales en el espacio escolar para desarrollar competencia mediática en menores que favorezcan una participación consciente.

La investigación de Suárez-Álvarez et al. (2022) es de naturaleza cuantitativa con la aplicación de un cuestionario a 776 menores de entre 5 y 17 años, de los cuales 533 se identificaron como mujeres y 213 como hombres. Los resultados más destacados apuntan a que tres cuartas partes de los menores (74%) necesitan pedir permiso para conectarse a Internet frente a una cuarta parte (26%), que puede acceder libremente; aunque estos porcentajes disminuyen a medida que se avanza en la edad del menor. El momento en que progenitores acostumbran a permitir abrir un perfil en alguna red social acostumbra a coincidir con educación secundaria. Su acceso viene motivado fundamentalmente por la necesidad de interacción social; sin embargo, la edad de los menores tiene un efecto estadísticamente significativo sobre la frecuencia de acceso. La mayoría de las familias manifiestan un alto nivel de implicación en estrategias de mediación activa, especialmente, en la explicación de los peligros en distintos entornos o espacios digitales (84%), seguida de orientar ante situaciones desagradables (69%). La educación secundaria y superior son las etapas en las que los padres son más activos en estrategias de mediación, tanto en materia de seguridad como de prevención de conflictos y situaciones desagradables.

Días y Brito (2019) proponen un estudio mixto para triangular perspectivas de adolescentes y progenitores de Portugal, para lo cual la primera etapa se configura con una encuesta online, y la segunda se desarrolla con una entrevista. La primera fase obtiene un total de 1955 respuestas, de las que, un 87% eran madres, 53% hijos del género masculino y un 47% del femenino. Las entrevistas se han realizado a 61 madres y 23 padres (algunos de ellos en pareja),

USC UNIVERSIDADE

y a un 43% de hijos que se identifican con el género masculino y un 57% con el femenino. El estudio resalta que la mediación parental no es fija ni dinámica, sino que es resultado de una interacción continua de factores individuales, familiares y contextuales. Los estilos restrictivos o facilitadores se combinan de forma más duradera o temporal determinados por las percepciones familiares de riesgo sobre las redes sociales: las positivas se asocian con estilos más facilitadores y las negativas con estilos más restrictivos. Los resultados apuntan a que el monitoreo y la supervisión por parte de progenitores no es experimentada como una invasión de privacidad por los hijos. Estos últimos tienen a buscar espacios digitales orientados al entretenimiento y a la diversión, mientras que progenitores se orientan al contenido educativo. La principal preocupación de las familias son los riesgos digitales a los que niños y jóvenes están expuestos, especialmente el ciberacoso y el contacto con extraños, ignorando la explotación comercial de los datos o el ciberacoso.

3.4. LÍNEAS Y LAGUNAS DE INVESTIGACIÓN EMERGENTES: UNA ENCRUCIJADA DE DESAFÍOS EDUCATIVOS

Este estudio muestra la evidencia empírica actualizada de los últimos cinco años en relación con las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales arrojando luz sobre implicaciones en la construcción de la subjetividad y oportunidades de alfabetización digital crítica. Una cuestión que en el corpus analizado toma fuerza inmediata después de la pandemia, pero que cuya producción se ancla en los últimos años. Esto sucede a pesar de que esa contingencia ha supuesto desde entonces el crecimiento fugaz del capitalismo de plataforma, que cada vez de manera más precisa recompila, analiza y mercantiliza las intimidades anulando márgenes de agencia o juicio condicionante de nuevas maneras de ser, estar y sentir (Sefton-Green & Pangrazio, 2022). Un paisaje que arroja nuevos retos educativos para forjar saberes críticos que posibiliten prácticas emancipadoras frente a la realidad sociohistórica actual (Dussel, 2012; Pötzsch, 2016).

La revisión sistemática ejecutada ofrece una visión poliédrica de aquellas temáticas que envuelven el estudio de las prácticas de exposición adolescente en redes sociales arrojando claves para futuras investigaciones, hoyos de indagación que puedan resultar de interés y un mapa de perspectivas teóricas para su abordaje. En esta se encuentran dos líneas de trabajo fundamentales, por un lado, un especial interés en la investigación del último lustro por conocer qué hacen jóvenes y adolescentes de nuestros días en redes sociales: usos, prácticas y tendencias. Por otro lado, posibles riesgos e implicaciones que superan la infraestructura de estas plataformas como nuevas direcciones en la negociación de sí y prácticas que requieren de cobijo en el sistema educativo. Estas líneas de interés se ven reflejadas en las palabras clave con mayor incidencia en el cómputo final de estudios analizados que pueden funcionar como hoja de ruta para diseñar futuras investigaciones sobre la temática: *practice*, *content*, *social network*, *young person*, *social medium*, *expousure*, *plataform*, *self* y *use*. En este sentido, a continuación, se plantean las principales líneas temáticas identificadas, características, perspectivas teóricas de abordaje y resultados recogidos por este estudio sistemático.

Resalta un corpus de estudios en el que las prácticas de jóvenes y adolescentes en redes sociales son conceptualizadas en relación con la cultura participativa de Jenkins (2006) para explorar las oportunidades de estas plataformas en participación social, negociación de sí y el

USC DE COMPOSTELA

desarrollo de habilidades. Ello, en ambivalencia con los riesgos correlativos que implica, a mayores riesgos, mayores oportunidades y viceversa (Livingstone & Helsper, 2010). Una mirada que desdibuja las formas de poder y saber que operan sobre prácticas e imaginarios sociales conduciendo a los sujetos a la visibilidad como única respuesta posible con criterios que condicionan qué es mostrable, decible o pensable más allá de las pantallas. Este marco, si bien apenas se contempla, es de sumo valor para comprender prácticas, tensiones y sentidos que movilizan la participación en redes sociales. Así se concreta para las siguientes líneas temáticas.

Las tensiones de género en las prácticas de exposición en redes sociales es el tema emergente en el corpus con un mayor número de estudios inscritos (n=10). Sobre lo cual, se ubican dos líneas fundamentalmente: por un lado, identificar diferencias respecto a usos, tendencias o prácticas, (Álvarez & Sánchez, 2024; Anciones-Anguita & Checa-Romero, 2024; Boursier et al., 2020; Órfão & Días, 2024; Osle & Rosales, 2023); por otro, enfocarse en la negociación de género en esas formas de participación (Camacho-Miñano et al., 2019; Grindstaff & Torres, 2021; Hernández-Ruiz et al., 2024; Korkmazer et al., 2021; Rasmussen & Søndergaard, 2020). En este cómputo de trabajos el género es conceptualizado en el marco de la teoría de performatividad de Butler (1993) en negociación con valores del capitalismo neoliberal que actúan como estructuras de poder condicionantes de la subjetividad de género, entendiéndose así desde conceptualizaciones postestructuralistas (Foucault, 1990). Es de valor para identificar oportunidades de alfabetización digital crítica indagar en prácticas dominantes en relación con la raza, la clase, el género o la orientación sexual. Sin embargo, este planteamiento en la práctica reduce el género a una variable demográfica equivalente al sexo desprovista de contexto social que permita entenderlo como una experiencia compleja resultado de dispositivos de poder que conducen a esas distintas maneras de practicar. De esta manera, los principales resultados indican que las jóvenes se exponen en mayor medida en redes sociales otorgando un lugar privilegiado al cuerpo, aunque con mayores tendencias a la autovigilancia (Camacho-Miñano et al., 2019; Osle & Rosales, 2023). Por un lado, para el cumplimento de los estándares de visibilidad que enuncian que es aquello socialmente deseable para el género femenino, por otro, para cuidar tensiones reputacionales que tienen mayor incidencia sobre ellas (Grindstaff & Torres; 2021; Rasmussen & Søndergaard, 2020). Muestran, una tendencia a la autosexualización en esa exposición debido al consumo de contenido heteronormativo, sexista y estandarizado que moldea sus imaginarios de feminidad y masculinidad (Anciones-Anguita & Checa-Romero, 2023; Boursier et al., 2020; Korkmazer et al., 2021; Órfão & Días, 2024).

La segunda línea con mayor incidencia es aquella que hace referencia a necesidades formativas (n=6) emergentes en el papel que toman las adolescencias como prosumidores en esa cultura de participación (Jenkins et al., 2009). Para esta cuestión, la alfabetización emerge en estos trabajos como llave fundamental para saberes críticos que vehiculicen prácticas conscientes y reflexivas, aunque no se delimita conceptualmente (Molas-Castells et al., 2022; Rubio-Hurtado et al., 2022) empleándose indistintamente con el término de competencias, así como con diferentes etiquetas como mediática o digital (Días & Brito, 2019; Fernandes et al., 2022; Pangrazio & Cardozo, 2020). De igual manera, se identifica una doble tendencia en su abordaje: por un lado, la alfabetización o el desarrollo de competencias para la democratización

de una participación segura, consciente y reflexiva que permita comprender la realidad social, por otro, para afrontar los riesgos implícitos a esta. Los resultados de estos estudios muestran la importancia de situar la mirada didáctica en la representación de sí, las implicaciones en la mercantilización de los datos y la gestión de la privacidad que forman parte del practicar cotidiano de adolescentes en redes sociales. En este mapa de prioridades muestran que adolescentes forjan saberes alineados a intereses capitalistas promulgados por la plataforma que son fuente de posibles riesgos digitales. Es en ese lugar donde se ubica la necesidad de desarrollo de alfabetización o competencia digital en concordancia con las familias cuya regulación se enfoca en el riesgo y la seguridad digital.

Sobresalen con la misma incidencia en el corpus (n=6) aquellos estudios que tienen por propósito caracterizar las prácticas de exposición en redes sociales de adolescentes que aquellos enfocados en estas como enclave de negociación de sí. Esta última línea, se desarrolla fundamentalmente en torno al concepto de autopresentación sirviéndose de la metáfora teatral de Goffman (1959) para interpretar las representaciones de sí orientadas a una audiencia que tienen lugar en esas plataformas digitales. Aunque, esta perspectiva puede ofrecer una mirada fragmentada del sujeto, es de interés para explorar el papel de la audiencia en las prácticas de exposición, la negociación de sí que en ese proceso tiene lugar o la búsqueda de aprobación social implícita en la gestión de impresiones. Los trabajos de esta línea emplean de manera indistinta e incluso cruzada los conceptos de subjetividad e identidad, pero consolidan que la reflexividad sobre qué mostrar o qué ocultar en las prácticas de exposición opera como enclave en la construcción del sujeto. Un proceso de resignificación sobre lo público, lo privado e íntimo en el que actúan formas de poder y saber que tensionan las subjetividades hacia direcciones particulares o bien generan fracturas o rupturas respecto a esos regímenes. Los resultados en esta línea apuntan a la audiencia como un elemento central en la representación del sujeto debido al sentimiento de pertenencia social que cuya aprobación genera (Hernández Serrano et al., 2022; Zapatero Romero & Estrada Ruiz, 2022). El contenido que circula en redes sociales se observa como fuente de negociación y agenciamiento al traducirse en índices de popularidad (Aran-Ramspott et al., 2022), que tratan de alcanzar con la puesta en marcha de diversas estrategias, aunque, en todas ellas el cuidar la autenticidad es un elemento primordial. También se encuentra que adolescentes ajustan su representación al régimen de sentido del espacio personal en el que se encuentren, ya que cuentan con distintos perfiles en activo, además de ajustarse con la materialidad de la práctica, sea efímera o permanente, así como al conjunto de valores, normas e ideales que envuelve a cada una de estas secciones (Birnholtz & Macapagal, 2021; Hernández-Serrano et al., 2022).

La caracterización de las prácticas de adolescentes en redes sociales agrupa un total de cinco estudios del corpus final. Sobresale su conceptualización desde perspectiva narrativa anclada en la tradición oral y biográfica (Molas-Castells et al., 2020; Rodríguez Illera et al., 2021; Rodríguez-Illera et al., 2021b), en contraposición con Regueira et al. (2023) que maneja esta noción desde la teoría de la práctica social profundizando en cada uno de los niveles de producción de los clips de vídeo y de los selfis sirviéndose de las dimensiones que ese abordaje contempla: saberes, sentido y materialidades. La teoría dramatúrgica de Goffman (1959) es empleada para para situar la gestión público y privado que tiene lugar en redes sociales

(Rodríguez-Illera et al., 2021b). Aunque, si bien González-Villa y Gewerc (2022), también tienen en cuenta ese planteamiento para el valor de la gestión de impresiones en ese juego entre mostrar y ocultar se sostienen en el trabajo de Arfuch (2006) que permite indagar en tensiones causadas por formas de poder y saber que operan en esa gestión (Foucault, 1990). Los resultados de este conjunto de investigaciones apuntan al protagonismo del selfi en la exposición adolescente (Regueira et al., 2023), cuyo sentido principal es la búsqueda de la atención de una audiencia para la expresión, aceptación, reconocimiento e inclusión (Barroso-Moreno et al., 2023; González-Villa & Gewerc, 2022; Rodríguez Illera et al., 2021b). Los flujos de experiencia mediante los que se visibilizan son aquellos que puedan ser motor de popularidad: acontecimientos, familia y experiencias personales; situando mayoritariamente los límites de lo mostrable en la sexualidad y la expresión de sentimientos románticos (González-Villa & Gewerc, 2022). De tal manera que, la concepción de privacidad en plataformas digitales en lugar de asociarse a las características de la información a presentar está asociada a las personas que acceden a ese contenido (González-Villa & Gewerc, 2022). Es por ello por lo que, las tensiones público y privado están en ajuste a la plataforma o el perfil en el que se encuentren; cuyos regímenes de sentido actúan como tecnología de poder determinando modos concretos de ser y estar (Foucault, 1990).

La línea con menor incidencia en el corpus final es aquella vinculada con los riesgos que tensionan las prácticas de adolescentes en redes sociales (n=3). Si bien existe una gruesa tradición sobre esto en investigación, en esta revisión emergen estudios vinculados a nuevas problemáticas que pueden intervenir en la configuración de las subjetividades contemporáneas. Una mirada que supera riesgos tradicionalmente abordados para situarse en otros que se están poniendo de relieve en estas plataformas como las consecuencias en la percepción corporal, tensiones reputacionales, problemas de autoestima o temores a la exclusión social por la importancia que atesoran las redes sociales para jóvenes de nuestros días. Estos peligros son conceptualizados desde la normalización y el control que estas infraestructuras ejercen sobre cuerpos, prácticas y experiencias; aunque si bien no conceptualizan este marco desde la mirada posestructuralista parecen dibujar indicios de dispositivos de poder (Foucault, 1990) que promueven el ajuste a los estándares que imprime la visibilidad en la sociedad de plataformas. Los resultados en este sentido apuntan a prejuicios en la percepción de imagen corporal de adolescentes, especialmente de género femenino (Parralo & Bujedo, 2023), en suma, de dificultades para la gestión del tiempo de acceso, debido a que esta ausencia podría tener importantes consecuencias reputacionales o significar incluso la exclusión social del grupo de iguales (Domínguez, 2021). Para la evasión de estas tensiones despliegan estrategias destinadas a eliminar contenido o contactos que puedan ser fuente de conflicto; además de reflexionar sobre el contenido a publicar para evitar estas implicaciones (Marino & Matteo, 2024).

Esta revisión sistemática constata que adolescentes actuales se involucran en prácticas cada vez más complejas en redes sociales, en las cuales, la exposición es fundamental conforme a valores impuestos por las formas de capitalismo contemporáneas (Sefton-Green & Pangrazio, 2022). Si bien estos trabajos ofrecen un amplio mapa de usos, tendencias y características se requiere de ahondar en sentidos, tensiones y normas que conducen a esas negociaciones de visibilidad. Esto implica construir un marco que permita indagar en el carácter recursivo y

USC

creativo de las prácticas para comprender e identificar sus significados en términos de subjetividad, ya que todavía continua sin documentarse cómo tiene lugar ese proceso. Estas lagunas provienen de un campo de estudio que continúa abogando mayoritariamente por técnicas cuantitativas de investigación que imposibilitan explorar en profundidad significados, valores y tensiones en las prácticas sociales desde la voz de sus implicados. La gran parte de los estudios analizados ofrecen una visión general de preferencias, usos y tendencias de adolescentes en redes sociales (65,52%); son menos aquellos que exploran regímenes de sentido particulares según la plataforma. Un abordaje que desdibuja fricciones, saberes y sentidos conducidos por la cultura de cada lugar modulando manera diferenciada el imaginario de saberes, normas y valores que intervienen en las tensiones de privacidad de estos jóvenes.

La exposición adolescente en redes sociales requiere de un abordaje que tenga en cuenta las condiciones sociohistóricas para un conocimiento actualizado que permita indagar en el devenir del sujeto acorde al tipo de régimen en el que convive y que, simultáneamente, lo constituye. Una mirada diluida entre estos estudios, pero que se constituye como crucial en materia de alfabetización digital crítica. Esta aparece en la revisión con infinidad de concepciones y sentidos que son importantes a delimitar; aunque cuyo alcance reside en subrayar la necesidad de forjar saberes críticos para este practicar cotidiano de adolescentes contemporáneos y el papel que debe jugar aquí el espacio escolar.

Esta tesis doctoral toma el relevo de estas cuestiones que han sido apuntadas para explorar en detalle las negociaciones de privacidad de adolescentes de Galicia en sus prácticas en redes sociales en tanto a continuidades, rupturas y tensiones en el devenir de la subjetividad atendiendo a estructuras de poder que deben ser repensadas en el escenario educativo para participaciones críticas, conscientes y emancipadoras.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

"El laberinto" (Víctor López-Rúa, 2009)

Fuente: Víctor López-Rúa, *A intimidade sorprendida*, 2009 © (para el uso de esta imagen se ha contado con la autorización de Víctor López-Rúa).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4. METODOLOGÍA

Esta tesis doctoral busca alcanzar una descripción densa (Geertz, 1973) con la que identificar, analizar y comprender las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales y su lugar en la negociación de la subjetividad. Se trata de un problema complejo que requiere de un abordaje interpretativo y un diseño de investigación cualitativo. Se concreta mediante un método de estudio de casos en el que se entrelazan la observación participante de sus perfiles de adolescentes en redes sociales y entrevistas semiestructuradas como técnicas de investigación privilegiadas en un proceso cíclico de retroalimentación y coproducción.

El marco epistemológico es fundamentalmente interpretativo, ya que trata de comprender los sentidos que conducen a determinas prácticas sociales (Marshall & Rossman, 2014). Aunque también cuenta con un énfasis crítico centrado en analizar formas de poder para desarrollar procesos de emancipación y transformación social (Cohen et al., 2002). Estas miradas se cruzan en la preocupación por las construcciones sociales de la experiencia entre adolescentes y redes sociales al buscar comprender sus capacidades de agencia en relación con la racionalidad tecnológica. También al explorar las formas de poder y saber que condicionan esa participación para captar tanto la estructura ideológica de estas infraestructuras digitales como los sentidos de prácticas y negociaciones de privacidad que ahí tienen lugar (Freenberg, 2010). Hay entonces un compromiso con la práctica reflexiva (Haraway, 1988) que se visibiliza en la horizontalidad adoptada con las y los participantes en el proceso de investigación, dando lugar a una construcción compartida de conocimiento.

En este capítulo se presenta la estrategia metodológica de esta tesis doctoral entendida como un conjunto de procedimientos que se articulan en una hoja de ruta orientada a la consecución de los objetivos y a la resolución de las preguntas de investigación. En las siguientes líneas se muestra el proceso de diseño, construcción e implementación, las decisiones tomadas y los principios éticos que han orientado el estudio de las relaciones entre menores y redes sociales en esta investigación.

4.1. EL POSICIONAMIENTO INVESTIGADOR

En este epígrafe se define la posición paradigmática de esta tesis doctoral en cuanto al plano axiológico, ontológico y epistemológico en relación con la subjetividad investigadora como perspectiva fundamental en la construcción de conocimiento (Haraway, 1995). Ha sido un anclaje fundamental en la construcción de significado en cada una de las tareas implicadas en el desarrollo de este estudio.

La labor de investigación se comprende desde el concepto de práctica de sí de Foucault (1990) como un modo reflexivo de proceder por el cual el sujeto realiza una serie de operaciones que mantienen, modulan o friccionan la configuración subjetiva en relación con dominios de saber y prácticas normativas. Esto es lo que Sadler (2002) denomina “inercia de valor” (p. 125) para enfatizar los sentidos, las relaciones y el cóctel de normas, creencias y expectativas que articulan un determinado modo de aprehender el mundo que, consciente e inconscientemente, actúa como fuente de sentido e influencia simbólica condicionando el proceso de investigación.

En este planteamiento, el conocimiento es entendido como una construcción social híbrida cruzada por relaciones de poder y saber que tensionan el supuesto de objetividad neutral que tradicionalmente reconocía al método científico por una red de conexiones encarnadas que superan el enfoque positivista y la relación sujeto-objeto (Hesse-Biber, 2014) para construir conocimiento localizado (Haraway, 1995) y parcial (Torres-Quintero y Granados-García, 2023). La ciencia se asume, en relación con el concepto de verdad, como "necesariamente polisémica, con una dimensión autorreferencial que implica la adquisición de sentido en función de su propio espacio de referencia, en el cual tiene validez propia [...] en un contexto concreto en el cual esa misma verdad es construida de manera particular" (Aguado & Rogel, 2002, p. 8).

El explorar la subjetividad compromete a un proceso que involucra a la misma investigadora al interpelar un "entramado de símbolos en virtud de los cuales dan significado a su propia existencia […] dentro del cual pueden orientar sus relaciones recíprocas, en su relación con el mundo que los rodea y consigo mismos" (Geertz, 1987, p. 205). La subjetividad se comprende así, desde la doble connotación que atribuye Foucault (1990), a la idea de sujeto: por un lado, como amarrado a las estructuras de poder, significación y producción que condicionan, por otro lado, como sujeto en proceso y movimiento (Braidotti, 2000) que se construye tanto en la tensión con esas formas de poder, así como en los distintos lugares que lo han entrecruzado.

Este compromiso con la práctica reflexiva implica una transición de la objetividad neutral hacia un lugar de enunciación particular y, en consecuencia, de desarrollo de una episteme situada (Haraway, 1991) en relación con experiencias, discursos e intereses que anteceden al investigador condicionando tanto su devenir como la relación con el objeto investigado (Torres-Quintero & Granados-García, 2023). Tiene lugar en una interacción de ida y vuelta, donde ninguno se constituye completamente al margen del otro, en tanto que, el conocimiento modula tanto al investigador como al investigado, además de problematizar las implicaciones políticas de la investigación como práctica de subjetivación.

La reflexividad de la investigadora se adhiere a cada una de las páginas que conforman este manuscrito como una "consciencia dentro del proceso de investigación" (Elliot, 2005, p. 153) que muestra el lugar desde el cual se enuncia como un conjunto de significaciones que le anteceden en su historia personal ―biográficas, empíricas y políticas― que entran en juego tanto en el origen como en el desarrollo de este estudio. Se trata de cristalizar la parcialidad de su mirada en las relaciones de poder y saber (Foucault, 1981); aunque ahora estas se ven desde una perspectiva resignificada en elecciones teóricas, metodológicas, morales y políticas para la construcción de nuevos saberes y significados.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

La investigadora es una joven de clase media, con una madre ama de casa y un padre albañil, residente en una parroquia rural bañada por las orillas del Miño. La población es eminentemente agrícola, forestal, ganadera y dedicada a la pesca de bajura.

En una zona rural marcada por la dispersión de la población, su escolarización comenzaba en una escuela unitaria que agrupaba a niñas y niños de distintas parroquias dando el paso en Educación Primaria a un Centro Público Integrado (CPI), propio de esos paisajes, en el que crecen hasta bien entrada su adolescencia. El universo simbólico de la investigadora en la infancia se forjaba entre Barbies, Nenucos, libros, puzles y otras piezas en solitario que mudaban por juegos de rol en tiempos de verano en el pueblo con las primas. Un conjunto de dinámicas condicionadas, tanto en la individualidad como en la colectividad, por la imbricación profunda de estereotipos y roles de género que entretejían su subjetividad hasta bien entrada la adolescencia.

En esa etapa la televisión lideraba el entretenimiento juvenil y las prácticas cotidianas en constante tensión con un hermano cinco años mayor aficionado a los deportes. Si la batalla del mando del televisor era ganada, la cartelera estaba dominada por *Los Simpsons* y las telenovelas latinoamericanas que marcaban la época. En suma, de la lectura de la *Bravo*, revista popular entre jóvenes adolescentes; propaganda, una vez más de valores tradicionales que estaban condicionando su expresión de género.

Estos primeros años de la adolescente estuvieron influenciados también por el primer ordenador personal por herencia digital (Fraga-Varela & Rodríguez-Groba, 2019) en el que el consumo de juegos de moda en la red era indiscriminado hasta la llegada de Los Sims 2. Este videojuego es reconocido como el primero con opción a configurar para cada personaje una personalidad propia permitiendo al usuario explorar diversas identidades y situaciones.

La pantalla del ordenador fue colonizada poco después por la red social autóctona Tuenti que se colaba en el panorama mediático de esta joven, sin ningún tipo de mediación escolar o familiar, dos años antes de contar con la edad legal permitida. Esta red social, eminentemente española, era la favorita del público adolescente de la época determinando un código casual, social y amistoso en la exposición a través de imágenes (Mercedes, 2015). Un régimen de sentido desligado de todo filtro, connotación de autocuración o máscara en prioridad de un espectáculo del yo (Sibilia, 2008) marcado por la diversión.

Esta plataforma comenzaba a impregnar las prácticas cotidianas de esta adolescente que había permutado los juegos con amistades por sesiones fotográficas que finalizaban con cientos de nuevas fotos en el muro. En 2013, después de ocho años de Tuenti liderando la pantalla juvenil en España, tiene lugar una migración digital hacia Instagram, que es punto de origen de su crecimiento desmesurado, llegando todavía hasta nuestros días. En esta migración digital el cambio no sólo era de interfaz, sino también, del régimen de sentido en las prácticas de exposición en esta plataforma (Mercedes, 2015). La producción de imágenes inundadas por la alegría, la diversión y la naturalidad se ponen en jaque con una amplia gama de filtros que forjaban una cultura de la apariencia en la cual patrones de homogeneidad estética condicionaban las formas de ser y estar en la pantalla (Manovich, 2020).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Las prácticas cotidianas de esta adolescente empiezan a ser invadidas por la búsqueda de escenarios, filtros, posturas, enfoques, encuadres, experiencias y otras condiciones de producción que resonasen como bonitas, divertidas o felices. Un cambio sustancial en las condiciones de exposición que continuaba modulando la subjetividad hasta bien iniciada la adultez emergente con la cuantificación de *me gustas* o comentarios como marco esencial de validación social.

En estas vivencias se originan los principales caminos que nutren esta tesis doctoral: por un lado, el cursar el Grado de Pedagogía, inscrito en los anhelos de la infancia por un futuro profesional en la educación; quizás resonado en el eco de esos muñecos, Barbies y juegos simbólicos caracterizados por el cuidado. Un contexto académico que se abre a conceptos fundamentales en esta trayectoria como feminismo, igualdad, alfabetización, inclusión social, comunidad, justicia social, tecnología educativa, competencia digital, brecha digital, entre muchos otros que resuenan hasta día de hoy. Otro camino clave, tiene lugar en último curso de grado, con una Bolsa de Colaboración en el seno del Grupo de Investigación Stellae, asociada al proyecto CDEPI: Competencia Digital en estudiantes de educación obligatoria. Entornos sociofamiliares, procesos de apropiación y propuestas de e-inclusión (MINECO, EDU2015-67975-C3-1-P); que arrojaba sentidos, ideas y tensiones para comprender el camino que me había llevado hasta allí: imaginarios de género, referentes mediáticos, entornos digitales, herencia digital, capital sociocultural familiar, entre otros, que venían a mostrar el desdibujo del papel compensador de la escuela y los elevados muros que separaban la cotidianeidad de alumnado con la realidad de sus aulas. Estos antecedentes toman relevo en el proyecto de investigación I+D+i que enmarca esta tesis doctoral: "Entornos digitales e identidades de género en la adolescencia (en adelante, EDIGA)"; financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2019-108221RB-I00) que busca comprender en profundidad el papel de los entornos digitales en la construcción de las subjetividades de género en la adolescencia.

Las primeras lecturas para la solicitud de este proyecto alineadas con la construcción del marco teórico del posterior Trabajo Fin de Máster sobre la comprensión adolescente de lo público y lo privado en redes sociales esclarecían el camino que había transitado la investigadora desde la adolescencia hasta el ahora, al tiempo que movilizaban otras preguntas: ¿qué experiencias, contextos y agentes habían marcado mi forma de participación en redes sociales?, ¿qué papel había jugado mi contexto familiar y escolar?, ¿a qué formas de participación había recurrido para habitar estos espacios?, ¿qué lugar he tomado allí?, ¿cómo ha influido en mi subjetividad?, ¿cómo me mostraba en ese escenario?, ¿por qué?, ¿qué saberes conducían mi exposición en esos lugares?, ¿y con qué sentidos?, ¿cómo y dónde los había adquirido?, ¿qué conocimientos críticos se podrían aportar a mis prácticas en esos escenarios?, ¿qué hubiese cambiado?

Estos interrogantes movilizan el lugar de la subjetividad investigadora en la que significaciones particulares se inscriben en sentidos y lógicas de esta investigación: el hecho de haber sido usuaria temprana en redes sociales, con distintas tensiones entre qué mostrar y qué ocultar en esos espacios y cambios de regímenes de sentido según la plataforma a habitar hace encarar este problema de investigación con una mirada particular. Esta se destella como situada, reflexiva y comprensiva, clave en la construcción de conocimiento: la negociación de la

experiencia de género, el contexto rural y las prácticas digitales que se esbozan en el relato biográfico permiten conocer cómo el habitus, las afectividades cotidianas y las formas de poder y saber cruzan la configuración de subjetividades, modulando así elementos centrales del estudio. La perspectiva que aquí se presenta busca captar la complejidad de esas prácticas, afectividades y tensiones que emergen en la experiencia de adolescentes, tomando para ello, su propia voz condicionando el emplazamiento onto-epistemológico, metodológico y axiológico particular (Torres-Quintero & Granados-García, 2023).

El marco ontológico en este estudio se expresa en las relaciones entre adolescentes contemporáneos y redes sociales como estructuras socioculturales que habitan, determinantes en términos de agencia (Jupp, 2006). Esta relación es entendida en una misma red simétrica de actores (Latour, 2008) para explorar actividades, subjetividades, valores y normas sociales como catalizadores de prácticas de exposición. Un planteamiento que orienta la investigación desde preguntas enfocadas en: ¿cómo se exponen adolescentes contemporáneos en redes sociales?, a otras más complejas como: ¿qué prácticas de sí tienen lugar?, ¿qué tensiones conducen las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales?,

El marco epistemológico es fundamentalmente interpretativo al buscar deconstruir, descifrar y exponer las capas de significado sobre la realidad social (Cohen et al., 2002) para construir un conocimiento sustentado en múltiples realidades como un conjunto de imágenes polifacéticas tan variantes como el número de situaciones y contextos posibles en base a la propia mirada de los sujetos (Denzin & Lincon, 2012). Este posicionamiento epistemológico también cuenta con un enfoque crítico al tratar de identificar relaciones entre poder, conocimiento e ideología como catalizadores de condicionamientos en el orden social (Giroux, 1992) para la movilización de procesos de transformación y emancipación en términos de igualdad, libertad, inclusión y justicia social en relación con el capitalismo. Estas miradas se encuentran entrecruzadas en el planteamiento de esta tesis doctoral al proponerse, por un lado, comprender las construcciones sociales en la exposición de adolescentes en redes sociales explorando imaginarios, sentidos y tensiones de privacidad en relación con la negociación subjetiva. Por otro, también se busca descifrar las formas de poder y saber operantes en redes sociales que determinan la orden del discurso (Foucault, 1990) conduciendo al sujeto a determinadas prácticas consigo mismo, en detrimento de otras que son invisibilizadas, para la edificación de subjetividades estructuradas en la huella del capitalismo. Este rol de las redes sociales ha sido abordado en diversos estudios como una forma de opresión (Pangrazio, 2019; Perrotta & Selwyn 2020). Aunque, es importante tener en cuenta la complejidad para estudiar estas formas de control en el marco de una cultura de participación (Jenkins, 2006), en la cual prácticas sociales y plataformas digitales se encuentran totalmente imbricadas. En este contexto, la idea es explorar las estructuras de poder en las que se desarrollan esas prácticas, así como la experimentación y negociación de las subjetividades para recoger implicaciones en materia de alfabetización digital crítica (Pangrazio, 2019).

La reflexividad de la investigadora está imbricada en el desarrollo de esta investigación dibujando esas estructuras de poder en la construcción de conocimiento (Denzin & Lincon, 2012). Un posicionamiento que deriva en implicaciones axiológicas como la transformación en la lectura tradicional del sujeto-objeto de investigación, por la cual las personas participantes

no actúan como meras proveedoras de información, sino que desempeñan un rol activo en la construcción de conocimiento. Sus agencias toman voz en forma de diálogos y encuentros de saberes que posibilitan una colaboración epistemológica en un proceso colectivo, situado y creativo anclado en una nueva forma de producir conocimiento.

La dimensión metodológica entrecruza los enfoques crítico e interpretativo en una investigación cualitativa orientada a conocer la multiplicidad de la realidad socialmente construida por adolescentes en sus prácticas de exposición en redes sociales. Específicamente, se desarrolla un estudio de caso que combina la observación participante y la entrevista semiestructurada.

4.2. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

Este diseño de investigación está fundamentado en una tradición cualitativa para la construcción de conocimiento detallado sobre la subjetividad adolescente en la exposición en redes sociales y oportunidades de alfabetización digital crítica que podrían derivarse de la comprensión de ese practicar.

Esta tradición plantea estudiar la realidad en su contexto natural a partir de las vivencias de las personas involucradas (Pérez Serrano, 1994). Tiene su origen en la ruptura de Kant al dominio cartesiano del objetivísimo tomando relevancia la interpretación y la comprensión de los fenómenos por medio del idealismo o relativismo (Valles, 2000). Las disciplinas de corte etnográfico como la sociología o la antropología comienzan a desarrollar métodos cualitativos para desentrañar la existencia del otro en una mirada colonialista en la que destacaba un interés particular por el estudio de guetos norteamericanos en la influencia calvinista y protestante (Vidich & Lyman, 1994). Estas disciplinas promueven a mediados del siglo XX un creciente interés por la investigación en la educación para describir e interpretar fenómenos desde la perspectiva de los propios agentes que intervienen en el proceso de enseñanza y aprendizaje.

Este crecimiento se evidencia en la aparición de trabajos como los de Erickson (1973) y Rist (1975) centrados fundamentalmente en la investigación educativa de corte etnográfico en instituciones escolares en respuesta al predominio de tratamientos positivistas para el rendimiento escolar. El enfoque cualitativo pone el acento en las dimensiones socioculturales del desarrollo académico extendiéndose también a otros ámbitos de conocimiento con el estudio desarrollado por la escuela de Chicago sobre la depresión económica de comienzos del siglo XX en el escenario urbano (Herrera, 2018). Aunque, Tylor y Bogdan (1987) sostienen que la influencia de los estudios cualitativos se remonta al período clásico a partir de las exploraciones de Marco Polo que reflejaban el propósito de esta tradición en investigación: la búsqueda de expresiones culturales y asociativas en un proceso interpretativo (Hernández et al., 2010).

La investigación cualitativa consiste en la observación detallada del sujeto en su propio contexto para aproximarse a los fenómenos sociales, conocer su significado e indagar en el conocimiento que tienen los sujetos involucrados de sí mismos en esa realidad desde la reconstrucción de sus relatos (Hair & Clark, 2003). El interés no se sitúa en abstracciones universales, sino que se pretende un conocimiento ideográfico sustentado en la perspectiva de los sujetos participantes para lo que el investigador adopta una relación de influencia mutua con ellos (Colás & Buendía, 1992). En palabras de Denzin y Lincoln (2012) la investigación cualitativa es:

USC DE COMPOSTELA

> (…) una actividad situada, que ubica en al investigador en el mundo. Consiste en una serie de prácticas materiales e interpretativas que hacen visible el mundo y lo transforman, lo convierten en una serie de representaciones que incluyen notas de campo, las entrevistas, las conversaciones, las fotografías, las grabaciones y las notas para el investigador. La investigación cualitativa implica un enfoque interpretativo, lo cual significa que los investigadores estudian las cosas en sus escenarios naturales, tratando de entender o interpretar los fenómenos en función de los significados de las personas (p.48).

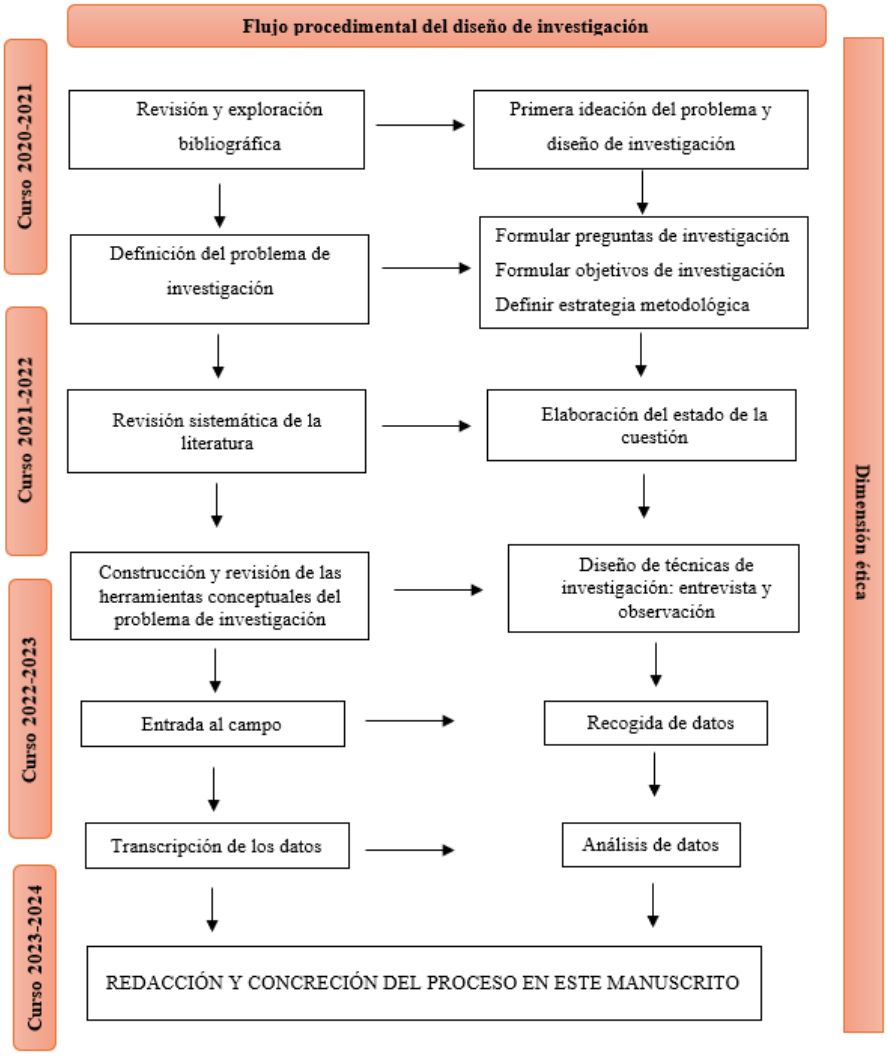
El foco de interés son los significados, símbolos e interacciones que sostienen el mundo subjetivo de las personas para una comprensión singular asentada en una concepción dinámica, múltiple y holística de la realidad (Hernández-Sampieri et al., 2020). Bartolomé (1992) identifica dos orientaciones principales en la investigación cualitativa: la comprensiva y la transformadora. La primera de ellas tiene como objetivo describir e interpretar la realidad desde la concepción de los sujetos como productores de conocimiento. Se sostiene en la relación entre la fenomenología y el interaccionismo simbólico para un marco teórico cualitativo orientado a la comprensión (Bisquerra, 2004). En cambio, la investigación cualitativa orientada al cambio nace de la reflexión autocrítica de los sujetos localizada en un contexto social y cultural concreto para conducir a un conocimiento emancipatorio sustentado en las posibilidades de cambio y mejora de la propia práctica (Bisquerra, 2005). Está enmarcada en la teoría crítica forjada fundamentalmente en la Escuela de Frankfurt; aunque, su introducción en el ámbito de la educación fue de la mano de Carr y Kemmis (1988), a partir del pensamiento de Habermas (1990). Estas dos orientaciones en la tradición cualitativa se entrecruzan en este estudio para construir un conocimiento sólido sobre las negociaciones subjetivas de adolescentes en sus tensiones de privacidad en redes sociales buscando extraer implicaciones necesarias para una agencia crítica que posibilite un practicar consciente en la realidad sociotécnica contemporánea.

El diseño de investigación adoptado es flexible, cíclico, emergente, coherente e inductivo a la tradición cualitativa, para el ajuste a posibles imprevistos o cambios, sucesos emergentes y condiciones del escenario de investigación. Específicamente, se sostiene en el modelo planteado por Jorrín-Abellán et al. (2021) ilustrado en la Figura 22: a) determinar el tema de estudio y la perspectiva adoptada; b) concretar los objetivos de investigación; c) definir ejes teóricos-interpretativos del problema de investigación; d) definir las preguntas de investigación; e) seleccionar un método de investigación adecuado; f) recoger los datos del estudio de campo; g) analizar la información recopilada; h) explicitar los criterios de credibilidad de la investigación y i) constatar las directrices éticas tomadas en el desarrollo del estudio.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 22

Flujo del diseño de investigación



. Fuente: elaboración propia.

El diseño de la investigación comenzó con la revisión de la literatura inicial para comprender de manera exhaustiva conceptos clave, identificar lagunas de conocimiento que requerían de mayor indagación y concretar diferentes formas de abordar el problema de investigación. La necesidad de adentrarse en significados de las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales planteaba un diseño eminentemente cualitativo en coherencia con los ejes teórico-interpretativos que sostienen el problema de investigación. Un planteamiento que, junto con el estado del arte, se detalla en los dos capítulos anteriores configurando una justificación de la relevancia y pertenencia del estudio, así como de la particularidad en la mirada en la que se enfoca el mismo.

En el presente epígrafe se expone el método de casos que se ha desarrollado en esta investigación, como ilustra la Figura 23, detallándose en profundidad cada una de las etapas que vertebran la selección de casos, la recogida y el análisis de datos.

Figura 23

Representación del diseño de investigación

Fuente: elaboración propia.

4.2.1. Método de estudio de casos

El estudio de casos es un método de investigación de naturaleza cualitativa con una importante trayectoria en ciencias humanas y sociales para analizar en profundidad realidades particulares en un contexto delimitado (MacDonald & Walker, 1975). Ha sido ampliamente utilizado para comprender la realidad educativa y social, empleándose también desde una tradición positivista que ha conducido a Stake (1998) a referirse a este método como naturalista para enfatizar su fundamentación interpretativa.

Los orígenes de este método se sitúan a finales del siglo XIX y a comienzos del XX, concretamente en antropología, sociología, psicología e historia. Ha recibido múltiples definiciones que hacen de este un terreno en disputa (Yazan, 2015): las primeras concretaban el estudio de casos como un examen intenso de una faceta, cuestión o acontecimiento en un marco geográfico concreto (Denny, 1978); mientras que McDonald y Walker (1975) situaban el foco en la instancia de acción. Para Yin (1989) el estudio de casos consiste en una descripción y análisis en detalle de unidades sociales únicas. Stake (1998) hace énfasis en la particularidad y en la complejidad de un caso singular para llegar a comprender su actividad en circunstancias

concretas. También García Jiménez (2002) sostenían la sistematicidad como una característica fundamental en el abordaje del estudio de casos, además de incidir en el examen detallado, comprensivo y profundo que posibilita. Las corrientes de pensamiento que han tenido más influencia en el desarrollo de este método de investigación han sido las de Robert Yin, Sharan Merriam y Stake (Jorrín-Abellan et al., 2021); que, si bien difieren fundamentalmente en su posición paradigmática, lo han nutrido de forma sustancial.

Esta tesis doctoral se sostiene en la visión constructivista de Stake (1995) que conceptualiza el estudio de casos como una comprensión empírica, profunda y holística de realidad mediante las acciones de los informantes. Simons (2011) a partir de las propuestas de clásicos como Stake (1998), MacDonald y Walker (1975), y Merriam (1998) aporta una definición completa de este método:

> una investigación profunda y desde múltiples perspectivas de la complejidad y la unicidad de un determinado proyecto, política, institución, programa o sistema en un contexto "real". Se basa en la investigación, integra diferentes métodos y se guía por las pruebas. La finalidad primordial es generar una comprensión exhaustiva de un tema determinado (por ejemplo, en una tesis), un programa, una política, una institución o un sistema, para generar conocimientos y/o informar el desarrollo de políticas, la práctica profesional y la acción civil o de la comunidad
>
> (Simons, 2011, p. 42).

El propósito del estudio de caso es articular una comprensión exhaustiva de un escenario singular para informar, determinar el valor del caso y/o contribuir al conocimiento sobre un tema determinado (García Jiménez, 2002). De ahí que sitúe la mirada en lo singular, lo particular y lo propio aportando una descripción densa (Geertz, 1973) para un conocimiento en profundidad sobre imaginarios, actuaciones y sentimientos de las personas en su contexto natural. Permite, según Chetty (1996): a) responder a cómo y porqué suceden determinados fenómenos; b) visualizar el objeto de estudio desde múltiples perspectivas; y c) obtener un conocimiento amplio y profundo sobre la realidad a estudiar. De manera similar, Denscombe (2014) sostiene que posibilitan un estudio detallado de la realidad social mediante el enfoque en procesos, interacciones y relaciones de forma holística en la preocupación por lo particular mediante una gama diversa de técnicas de investigación.

Esta labor detenida demanda al investigador estar "un largo tiempo en el lugar, en contacto personal con las actividades y las operaciones del caso, reflexionando y revisando descripciones y significados de lo que está aconteciendo" (Stake, 2013, p.168). Esta es una cuestión frecuentemente recogida como una limitación de esta clase de estudios advirtiendo sobre el cuidado en la evaluación o en los juicios de valor. Aunque, en esta tesis doctoral, como se ha mencionado con anterioridad, la reflexividad de la investigadora nutre el emplazamiento del estudio como configuración subjetiva —biografía, experiencias y conocimientos— que han condicionado la forma de construir conocimiento y la relación con los sujetos participantes (Lincon & Guba, 2000). También se recoge a menudo como limitación en los estudios de casos la imposibilidad para la generalización de sus resultados. Sin embargo, al facilitar una comprensión compleja y singular permite generalizaciones denominadas por Stake (1998) como naturalistas, que posibilitan la traslación, extracción o el aprendizaje de las conclusiones obtenidas a otras realidades de estudio.

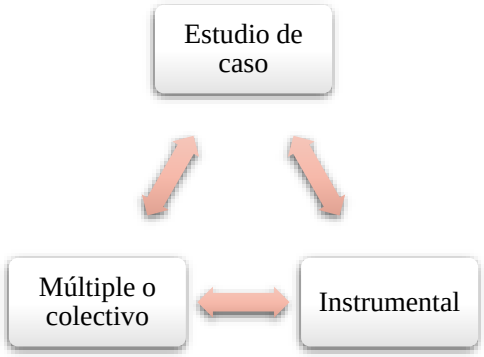
USC UNIVERSIDADE

Esta tesis doctoral adopta este método de investigación para explorar de manera exhaustiva las prácticas de exposición en redes sociales de adolescentes e implicaciones en la subjetividad desde una mirada holística, práctica y contextual (Gómez, 2007). La información que nutre el problema de investigación se sustenta en la perspectiva de los sujetos permitiendo el contraste de distintas miradas, así como matices sobre contextos, agentes y eventos que influyen en los sentidos de ese practicar. Este método, al aportar una descripción en profundidad (Cohen et al., 2002), posibilita identificar cambios, rupturas o continuidades en el estudio de prácticas y subjetividades en redes sociales como se ha contrastado investigaciones próximas (Bravo-Araujo et al., 2021; Núñez-Cansado et al., 2021).

Es relevante distinguir la tipología de estudio de casos para un diseño en coherencia con los objetivos que guían su análisis. En base a la propuesta de Stake (1998), se trata de un estudio de caso instrumental para comprender una realidad compartida por una comunidad determinada a partir de un caso o conjunto de ellos que son canal para esto. También se encuadra en un estudio colectivo o múltiple de casos al analizar varios casos singulares, que comparten ejes en común (Stake, 1995, 2006). De manera que se trata de un estudio de caso instrumental y múltiple, como se recoge en la Figura 24, para poder ahondar en particularidades, sinergias y diferencias obteniendo una visión poliédrica de la realidad a estudiar.

Figura 24

Tipología de estudio de caso



Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de Stake (2013). © 2013 The Guilford Press. Todos los derechos reservados.

El estudio de caso múltiple e instrumental que aquí se desarrolla utiliza estratégicas etnográficas (Cohen et al., 2022; Parker-Jenkins, 2018) para reconstruir el "inventario de huellas" (Braidotti, 2000, p. 45) en las tensiones, quiebres y continuidades subjetivas de las prácticas de exposición en redes sociales. Es una tradición de investigación ampliamente utilizada en ciencias sociales para aprender, reflexionar e indagar en el seno de grupos, equipos o comunidades (Anderson-Levitt, 2003). Concretamente, toma la etnografía digital que, asume conceptual y metodológicamente la hibridez de las prácticas cotidianas posibilitando la inmersión para conocer "lo que la gente hace" (Hine, 2000, p. 33) desdibujando los límites entre ontología-epistemología y humano y máquina (Bárcenas-Barajas & Preza-Carreño, 2019).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

En los siguientes epígrafes se detalla el diseño del estudio de caso llevado a cabo concretando su definición, estrategias, técnicas, informantes y características del proceso desarrollo.

4.2.2. Definición del caso

La unidad de análisis en el estudio de casos está estrechamente vinculada con la cuestión central de la investigación, entendiéndose en palabras de Stake (1995) como: "algo específico, complejo y activo" (p.2). Ragin y Becker (1992) concretaron que las unidades de análisis son construcciones teóricas que se pueden ubicar en distintos niveles: micro cuando se trata de personas o relaciones interpersonales; meso para organizaciones o instituciones y macro en el caso de comunidades o sociedades. En esta tesis doctoral la unidad de análisis son adolescentes de Galicia con perfil en redes sociales para comprender sus prácticas de exposición e implicaciones en la negociación de su subjetividad. Un grupo que nutre cada una de las preguntas y objetivos que guían la investigación.

La adolescencia es una categoría que se popularizó en Estados Unidos en la década de 1959 como resultado de la implantación de la Educación Secundaria Obligatoria (boyd, 2008) y como categoría de marketing (Buckingham, 2008). Es entendida como el grupo de personas que se encuentra en un rango de edad de entre 13 a 19 años enmarcándose parcialmente en la definición de juventud de entre 15 y 24 años otorgada por la UNESCO en el Informe Mundial sobre la Juventud (2020); donde se reconoce a este grupo de edad como prioritario en acción y estudio social.

Entre los términos jóvenes y adolescentes siempre se han levantado fronteras provenientes de tradiciones de distintos campos de estudio, ya que la psicología adopta el segundo como periodo entre la niñez y la edad adulta y la sociología el primero con la misma definición. Sin embargo, Furlong (2012) sostiene que la juventud es una categoría más amplia y diversa que la adolescencia que no está vinculada a rangos de edad específicos o a actividades concretas como el trabajo remunerado o las relaciones sexuales. El enfoque psicológico entiende la adolescencia como un hito psicosocial en el devenir del sujeto que implica transformaciones subjetivas profundas e importantes cambios fisiológicos y cognitivos que tienden a centrarse en transiciones expresadas en una serie de "tareas" que, cuando se completan, señalan la llegada a la edad adulta (Erikson, 1968). Gillies (2000) las resume del siguiente modo: lograr independencia respecto a los progenitores, conseguir autonomía, desarrollar una identidad sexual íntegra e internalizar valores sociales dominantes. Estas tareas son inherentes a la confusión identitaria, el conflicto introspectivo, la preocupación sobre la propia apariencia, la adopción de roles y el ajuste a los prototipos hegemónicos del momento (Erikson, 1968). El grupo de iguales adquiere gran relevancia, desplazando la de los progenitores, al implicar asumir roles y compartir actitudes; elementos fundamentales en la configuración de su subjetividad. Este relato psicológico, sin embargo, ha sido ampliamente criticado en tres frentes fundamentalmente: a) la determinación biológica que dibuja a los adolescentes como presos de sus cambios físicos, sociales y emocionales (White & Wyn, 1997); b) la definición recurrente de esta etapa en relación con la adultez interpretando a la adolescencia como subordinados (Sercombe, 2010); c) y la ausencia de una perspectiva interseccional que visibilice la variedad de experiencias en cuanto a raza, clase y género (Alvermann, 2009).

Esta investigación se sustenta en una comprensión de la subjetividad posestructuralista que la entiende como un devenir rizomático múltiple y socialmente construido que rechaza toda perspectiva determinista biológicamente (Butler, 2001; Foucault, 1980; Deleuze & Guattari, 1981). De hecho, se acerca a las experiencias adolescentes en redes sociales con una especial sensibilidad al considerar sus prácticas de exposición desde una perspectiva interseccional de género, edad y clase social. A la luz de esto, el punto focal en este estudio es indagar en su conocimiento de sí en relación con su propia experiencia y perspectiva, así como sus significados, creencias y valores inscritos.

En este estudio el foco se sitúa en adolescentes de Galicia, territorio situado al noroeste de España y al norte de Portugal. Es una comunidad autónoma que cuenta con cerca de tres millones de habitantes distribuidos en núcleos poblacionales fragmentados, concentrados mayoritariamente en las franjas costeras bañadas al oeste por el océano Atlántico y al norte por el mar Cantábrico. Aquí también se focaliza el proyecto de investigación EDIGA, que enmarca esta tesis doctoral, para comprender el papel de los entornos digitales en la construcción de las subjetividades de género en adolescentes. Algunos de sus resultados muestran que están inmersos en una amplia gama de plataformas digitales entre las que destacan: YouTube (91,5%), Instagram (85,4%) y TikTok (83,7%); todas ellas con una arquitectura fundamentalmente visual, en las cuales, la exposición es una práctica fundamental.

Las prácticas de exposición son aquellas actividades en redes sociales que vehiculizan la negociación de la subjetividad en relación con formas de poder y saber (Foucault, 1990) inscritas en la contingencia que supone el ideal de mostrarse en la pantalla. Estas prácticas emergen aceleradamente con variantes cada vez más complejas sustentadas en la visibilidad del yo por la centralidad que está adoptando en el cuerpo en las mismas, en paralelo con la proliferación de arquitecturas digitales cada vez más visuales (Berriman & Thomson, 2015). En este contexto, adolescentes se interrogan a sí mismos en relación el ideal de mostrarse en la pantalla generando fricciones entre las tradicionales esferas público y privado e íntimo (Remondino, 2012).

En Galicia, las y los adolescentes están accediendo a las redes sociales antes de la edad legal permitida. Son entornos centrales en sus prácticas cotidianas de comunicación, participación e interacción, por lo que les convierten en especialmente vulnerables a posibles riesgos digitales (Bulger & Davison, 2018). Es por este motivo que resulta fundamental explorar el devenir de la subjetividad en tanto a continuidades, rupturas y tensiones en esas negociaciones de privacidad que activan adolescentes de Galicia en redes sociales.

En esta problematización de las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales e implicaciones en la subjetividad emergen tensiones de investigación que se concretan en una serie de temáticas específicas denominadas declaraciones temáticas (D.T.). Este es el esquema propuesto por Stake (1995) para un estudio en detalle del caso desde su propia complejidad. En la Tabla 13 se recoge para cada tensión de investigación un conjunto de declaraciones temáticas (D.T.) que contribuyen a orientar el estudio de caso propuesto.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 13

Relación de tensiones de investigación y declaraciones temáticas en el estudio de caso

Tensiones de investigación	Declaraciones temáticas
1. Las prácticas de exposición adolescentes de Galicia en redes sociales.	DT1. Tensiones público, privado e íntimo e imaginarios de privacidad de adolescentes.
	DT2. Sentidos, normas y afectos en las prácticas de exposición de adolescentes.
	DT3. Materialidades que vehiculizan las prácticas de exposición de adolescentes.
	DT4. Regulación de la plataforma en las prácticas de exposición de adolescentes.
	DT5. Referentes en las prácticas de exposición de adolescentes.
2. Las redes sociales como dispositivos de subjetivación para adolescentes de Galicia.	DT6. Negociaciones de subjetividad en adolescentes ante la contingencia que supone el ideal de visibilidad en redes sociales.
	DT7. Huella estructurante de la plataforma en la subjetividad adolescente.
	DT8. Continuidades y rupturas que tienen lugar en la negociación de la subjetividad de adolescentes en sus prácticas exposición en redes sociales.
	DT9. Tensiones de género en las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales.
	DT10. Formas de poder y saber en las representaciones de sí articuladas por estas adolescentes en redes sociales.
3. El papel de la familia y la escuela en las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales.	DT11. Mediación escolar a adolescentes sobre las prácticas de exposición en redes sociales.
	DT12. Papel de la familia en las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales.
	DT13. Saberes adquiridos por adolescentes en su practicar en redes sociales.

Fuente: elaboración propia.

Las tensiones en investigación identificadas y las declaraciones temáticas propuestas guían el diseño del estudio de caso, además de ayudar en la recogida y análisis de datos.

4.2.3. Selección de casos

Para dar respuesta a los objetivos propuestos se buscó a adolescentes de Galicia como caso de estudio. Al tratarse de un estudio de caso múltiple (Stake, 2006), el interés reside en el valor y la singularidad de cada informante, así como en la diversidad de experiencias y puntos de vista para poder dar lugar a sinergias y contrastes que ofrezcan una comprensión holística y poliédrica de la realidad a indagar. Se ha procurado llegar a informantes claves siguiendo el principio de pertinencia, es decir con conocimientos, información y experiencia sobre la realidad objeto de estudio (Denzin & Lincon, 2012).

USC DE SANTIAGO

La literatura sobre la cuestión no determina un número o rango adecuado de informantes (Cohen et al., 2022; Denzin & Lincon, 2012), priorizando la riqueza y profundidad de las experiencias de los sujetos participantes a criterios muestrales o de representatividad. Los casos han sido seleccionados mediante un muestro intencional y no probabilístico (Cohen & Manion, 1990) determinado por una serie de criterios previamente definidos conforme a la literatura científica revisada, el marco teórico construido y los objetivos del estudio para acceder a información relevante y diversa: perspectivas particulares, amplitud de percepciones y riqueza en las experiencias que ayuden a una comprensión profunda. Estas consideraciones se articulan en torno a dos grandes dimensiones: características sociodemográficas y modo de habitar redes sociales (Tabla 14)

Tabla 14

Criterios para la selección de casos

Características sociodemográficas	**Edad**	**Entre 14 y 17 años**
	Identidad de género	Mujer cis
		Hombre cis
		Otras identidades de género
	Residencia	Comunidad Autónoma de Galicia
	Nivel capital sociocultural familiar	
Participar en redes sociales	Tener perfil en redes sociales	Modo de participación: prácticas por las que se participa en redes sociales.
		Visibilidad del yo: centralidad que adopta el cuerpo en sus prácticas de exposición en redes sociales.

Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de Berriman y Thomson (2015). Copyright © 2025 Informa UK Limited. Todos los derechos reservados.

Los criterios establecidos para la selección de informantes tienen el propósito de reunir una muestra plural en términos de subjetividad y participación en redes sociales. Los requisitos de carácter sociodemográfico se fundamentan en diversas investigaciones que concluyen diferencias de género, edad y capital sociocultural en la participación en estas plataformas digitales (Camacho-Miñano et al., 2019; Dhir et al., 2017; Regueira et al., 2023), así como el nivel de habilidades, conocimientos y actitudes que guían en ese practicar (Fraga Varela et al., 2020; Martínez-Piñeiro et al., 2018).

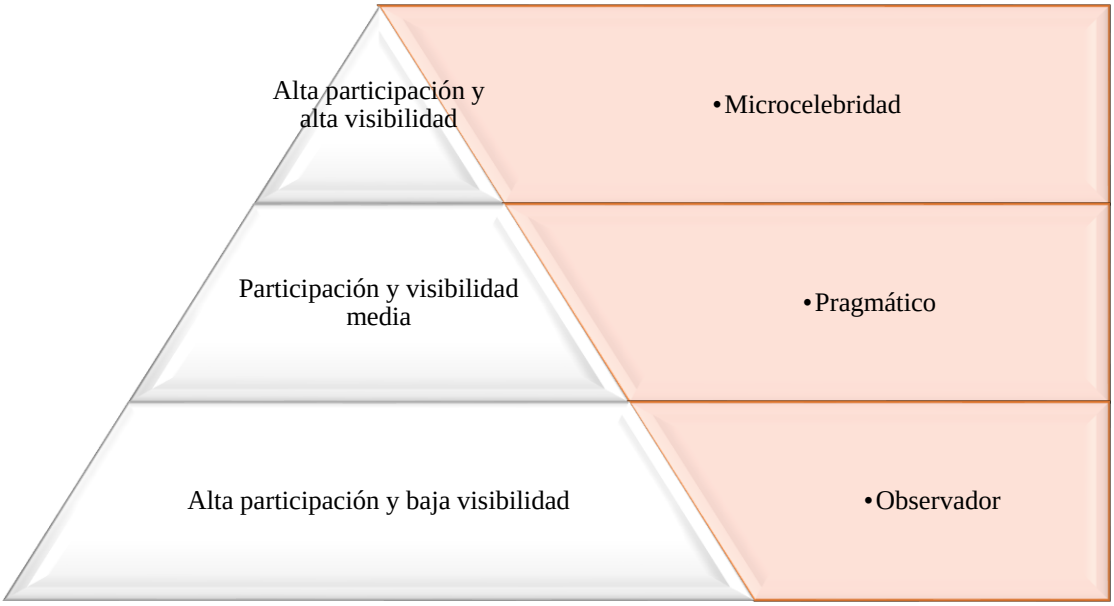
La edad determinada para las personas informantes se sustenta en que la normativa vigente (Ley Orgánica 3/2018) establece los 14 años como la edad mínima para manifestar el consentimiento de participar en investigaciones científicas. Además, de que el rango entre 14 y 17 años es una etapa de transformaciones fisiológicas, cognitivas e identitarias profundas vehiculizadas principalmente en redes sociales al responder a esas necesidades de identificación propias de la edad (Erikson, 1968). Un espacio que, de esta manera se torna fundamental para

la negociación de sus subjetividades llegando incluso a desplazar el papel que tradicionalmente ocupaban la escuela o la familia en ese proceso debido a su alta actividad (Lastra et al., 2015; Livingstone, 2014). También es importante que al acceso a redes sociales en adolescentes contemporáneos está teniendo lugar antes de la edad legal permitida, por lo que forjan en estas plataformas digitales saberes e imaginarios de privacidad (García-Hoz, 1980). Es así por lo que esta franja de edad se configura como un momento fundamental para explorar prácticas de exposición y negociaciones de subjetividad en redes sociales.

El criterio vinculado con el practicar en redes sociales se sostiene en dos ejes (Berriman & Thomson, 2015; Carpentier, 2011): a) participación para hacer referencia al repertorio de prácticas con las que habita un sujeto en redes sociales; y b) visibilidad del yo para enfatizar la centralidad que adopta el cuerpo en esas prácticas de exposición. En base a esto, se estructuran tres esquemas representativos de participación en redes sociales representados en la Figura 25: (1) microcelebridad (alta participación/alta visibilidad, (2) pragmático (participación/visibilidad nivel medio) y (3) observador (alta participación/baja visibilidad).

Figura 25

Esquemas representativos de participación para el estudio de caso



Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de Berriman y Thomson (2015). Copyright © 2025 Informa UK Limited. Todos los derechos reservados.

Esta estructura no pretende encasillar las maneras de habitar las redes sociales, sino que se adoptan como indicativos de distintas formas de participación que pueden adoptar o transitar de forma temporal como usuarios de redes sociales. La idea es lograr un alcance explicativo del problema de investigación en los datos como señala Stake (1995) “a veces un caso ‘típico’ funciona bien, pero es muy frecuente que un caso inusual ayude a ilustrar cuestiones que en casos típicos pasamos por alto (…)” (pág. 4). De esta manera, se configura una panorámica general ilustrada en la Tabla 15 que permite entrever diferentes rutas y estrategias de negociación frente a la contingencia que supone el ideal de mostrarse en la pantalla para

USC DE COMPOSTELA

identificar rupturas, continuidades y tensiones en las formas de subjetivación edificables (Rose, 2003): por un lado, desde las relaciones de poder y saber que estandarizan subjetividades, y por otro, desde prácticas plurales o de resistencia que generan oportunidades para la resignificación (Foucault, 1990).

Tabla 15

Caracterización de informantes para el estudio de caso

Microcelebridad	Imaginario y conjunto de prácticas por las que la audiencia se visualiza como una base de fans, su cuidado es motor de popularidad y la representación de sí es cuidada para el consumo de ese público.
Pragmático	Las prácticas de exposición e imaginarios de privacidad se encuentran en constante negociación: el capital social que aporta entra en tensión con riesgos digitales o temores de juicio público; derivando en distintos modos de participación ambivalentes entre la visibilidad o la mera observación.
Observador	Las prácticas en redes sociales se limitan al monitoreo e interacción del contenido aportado por seguidos y amistades. La visibilidad del yo es anecdótica.

Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de Marwick y boyd (2011). Copyright © 2011 The Author(s). Todos los derechos reservados.

Esta tabla muestra distintas negociaciones ante el ideal de mostrarse en la pantalla que inscriben las plataformas digitales en su arquitectura. En la cima de esta escala de visibilidad se encuentran las microcelebridades con prácticas de exposición orientadas al aumento de la popularidad. En el otro extremo, se encuentran adolescentes que resisten a la propuesta de visibilidad impuesta por la plataforma al adoptar un rol de mero monitoreo. El eslabón medio recoge a adolescentes que habitan temporalmente tanto la visibilidad como la invisibilidad en función de elementos contextuales que intervienen en las negociaciones con ese ideal de mostrarse en la pantalla.

Este estudio de caso se desplaza entre estos cuadrantes mostrando distintos posicionamientos respecto a la visibilidad de adolescentes en redes sociales: desde altos niveles de gratificación que otorga el mostrarse hasta los márgenes invisibles. Este planteamiento permite construir una visión amplia, detallada y holística de imaginarios, sentidos y tensiones de privacidad atendiendo a las negociaciones de subjetividad que tienen lugar en cada una de esas formas de practicar la visibilidad. Un mapa detallado sobre la realidad objeto de estudio que se caracteriza a continuación.

4.2.3.1.Microcelebridades

Las plataformas digitales se han imbricado de manera acelerada en las prácticas cotidianas generando importantes transformaciones sociales, culturales y económicas. También en la cultura de las celebridades que, si bien tradicionalmente era canalizada por los medios de comunicación, se ha reconfigurado en estas plataformas digitales con importantes transformaciones tanto en su origen como en su experiencia (Hearn & Schoenhoff, 2015).

Esta nueva forma de celebridad emergente en plataformas y redes sociales se ha inscrito volátilmente en las prácticas sociales como refleja la amplia constelación de nuevos personajes inéditos hasta el momento: *instagrammers*, *tiktokers*, *youtubers*, *gammers*, entre otros, que

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

vienen a evidenciar nuevas formas de reconocimiento. Una nueva forma de riqueza acumulativa canalizada por la cada vez mayor importancia que está cobrando la visibilidad en las arquitecturas de redes socialesen alineamiento con las condiciones impuestas por el capitalismo de plataforma.

La cultura de celebridades es una construcción cultural compleja que forma parte de la industria de la publicidad en el marco de esta sociedad de plataformas (Marwick & boyd, 2011). Se ha insertado velozmente en el imaginario de adolescentes contemporáneos dando respuesta a sus necesidades de identificación, operando incluso como anhelo profesional por sus posibilidades en el reconocimiento económico y social (Haenlein et al., 2020). Como sugiere Rivière (2009), el personaje, "transformado en icono y celebridad […] actúa como un símbolo: es embajador de valores y modelos sociales y creador de opinión en todos los terrenos –desde la estética hasta la ética–." (p.19). Joshua Gamson explica que: "La cultura de las celebridades está cada vez más poblada por personas no excepcionales que se han hecho famosos y por estrellas que se han hecho ordinarias" (2011, p. 1062).

En este contexto emergen las microcelebridades para hacer referencia a usuarios comunes que adoptan imaginarios y prácticas propias de este colectivo en sus espacios personales en redes sociales para el cultivo de una audiencia que visualizan como una comunidad de fans en las que inscriben anhelos y temores en términos de popularidad que vehiculizan en la negociación de una representación de sí en forma de marca personal (Marwick & boyd, 2011). Esta involucra una imagen distintiva para obtener ganancias en términos de capital social (Bourdieu, 1986) que requiere de una confección cuidadosa, reflexiva y de una actitud de autovigilancia sujeta a procesos de edición que, paralelamente, buscan el cuidado de la autenticidad (Khamis et al., 2017). Un modelo paradójico sustentado en la búsqueda de gratificaciones externas vehiculizadas en la mercantilización de la propia intimidad con patrones de acceso en la configuración de sus espacios personales en redes sociales. Aunque, el estudio de Boerman (2020) sugiere que las microcelebridades no se exponen completamente, si no que negocian en detalle los límites entre su vida privada e íntima en la confección de su representación de sí, mientras que Abidin (2015) sostiene que sus perfiles personales se encuentran inundados de realidades pertenecientes a su esfera más íntima.

En este punto, se considera de valor en este estudio seleccionar adolescentes que participen como microcelebridades para conocer nuevos matices, sentidos e ideas en sus prácticas de exposición respondiendo a: ¿cómo negocian sus esferas público, privado e íntimo las y los adolescentes que actúan como microelebridades?, ¿qué tensiones experimenta su subjetividad en ese contexto de viralización?, ¿dónde sitúan el límite a la visibilidad?, ¿qué saberes, sentidos y materialidades vehiculizan sus prácticas de exposición?, ¿cómo adquieren esos saberes?, ¿qué diferencias se encuentran respecto a adolescentes pragmáticos u observadores?, ¿cómo mantienen ese estatus en sus perfiles en redes sociales? Un hilo de interrogantes que nutren la pregunta de investigación desde una mirada poliédrica que atisba tanto márgenes como cimas de visibilidad.

4.2.3.2.Pragmáticos

Las prácticas de exposición en redes sociales se han configurado como un rito de aceptación social entre la juventud al operar como anclaje fundamental de validación social e

incremento de la popularidad (Walrave et al., 2016). En este contexto de viralización adolescentes contemporáneos encuentran oportunidades de expresión, comunicación, participación social (Pangrazio & Selwyn, 2018). Negocian una representación de sí en tensión entre las oportunidades de capital social, y, por tanto, márgenes de satisfacción, que estimulan el mostrarse en la pantalla con las preocupaciones de privacidad por riesgos o temores al juicio público (Bulger & Davison, 2018; Keles et al., 2020). Es en el seno de estas tensiones en las que las resignifican las esferas público, privado e íntimo, operando relaciones de poder y saber (Foucault, 1990) que, por un lado, pueden generar oportunidades para el desarrollo de prácticas plurales como es la resistencia a la visibilidad, o, bien, pueden conducir a la interrogación de uno mismo desde el ideal de mostrarse en la pantalla.

Estas negociaciones constantes entre preocupaciones de privacidad y oportunidades para la expresión de sí generan distintos posicionamientos respecto a la contingencia que supone el ideal de mostrarse en redes sociales. Estas tensiones caracterizan a adolescentes con una participación pragmática, la cual, se considera de valor en este estudio de caso al permitir responder a: ¿qué eventos, actores y contextos conducen a prácticas de exposición en sus espacios personales en redes sociales?, ¿cómo negocian sus esferas público, privado e íntimo?, ¿qué saberes, sentidos y materialidades vehiculizan sus prácticas de exposición?, ¿cómo adquieren esos saberes?, ¿qué diferencias se encuentran entre el plano de la microcelebridad y el observador?, ¿qué tensiones de subjetividad tienen lugar en esta ambivalencia entre el mostrar y el ocultar?, ¿qué formas de valor se juegan en esas gestiones? Un conjunto de interrogantes que nutren la pregunta de investigación al permitir indagar en nuevas realidades, perspectivas y sentidos en las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales, tensiones de subjetividad y necesidades de alfabetización digital crítica.

4.2.3.3.Observadores

Mirar y ser mirado se ha convertido en una forma de vida en la sociedad de plataformas (van Dijck et al., 2018). Sin embargo, frente a esta tecnología de poder (Foucault, 1990), que vehiculiza la máxima de visibilidad como forma única de ser, estar y pensar en redes sociales se pueden generar oportunidades para la resignificación de la subjetividad con prácticas plurales de resistencia a esa contingencia originando márgenes y fracturas que requieren de exploración.

Esta resistencia a la visibilidad es resultado de una negociación en la que los discursos de pánico mediático (Livingstone, 2019), la mediación parental recibida (Martínez et al., 2020), posibles riesgos digitales, la vergüenza, el temor al juicio público o una posición ideológica respecto a estas plataformas se anteponen al capital social que estimula el mostrarse (Bourdieu, 1986). O bien, también se puede tratar de un margen de visibilidad limitado por tensiones e inseguridades que genera el mostrarse en pantalla como escasas reacciones al contenido publicado o la incapacidad de lograr una audiencia activa. Por lo que, se involucran en prácticas digitales que apenas implican exposición o que resisten a estas como dar *me gusta*, comentar, seguir o bien el *scroll* o *scrolling* (Civila, 2021). De manera que, si bien consumen el contenido publicado por otros como meros observadores o supervisores de sus actuaciones en línea, es anecdótico cuando se desvelan frente a la pantalla en sus espacios personales (Berriman & Thomson, 2015).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

La arquitectura de las plataformas de redes sociales vehiculiza el *scrol*l infinito que consiste en navegar desplazándose por el contenido que se carga automáticamente a medida que el usuario desciende en la página. Permite visualizar contenido a través de un simple desplazamiento de forma continuada, sin señales de parada, resultando altamente adictivo (Civila, 2021). Si bien numerosas investigaciones, apuntan al *scrolling* como una práctica pasiva frente a otras activas como dar *me gusta* o comentar; en esta tesis doctoral se considera una práctica social (Shatzki, 2005) que nutre el devenir subjetivo en base al consumo de contenido.

Este plano se considera fundamental al ofrecer una visión amplia de tensiones de privacidad en redes sociales e implicaciones subjetivas. La selección de informantes que participen como observadores en sus espacios personales permite responder a: ¿cómo esquivan las regulaciones de poder operantes en redes sociales?, ¿cómo negocian su subjetividad desde esos márgenes?, ¿qué diferencias hay respecto a usuarios pragmáticos o microcelebridades?, ¿qué eventos, contextos y agentes conducen a qué se muestren en sus espacios personales?, ¿cómo negocian sus esferas público, privado e íntimo?, ¿qué saberes, sentidos y materialidades vehiculizan sus prácticas de exposición?, ¿cómo forjan esos saberes?

4.2.4. El acceso al campo: proceso de selección de casos

El estudio de casos propone la inmersión en el contexto de los datos para conocer en profundidad la realidad objeto de indagación mediante las acciones de informantes (Stake, 2013). La tradición etnográfica entendida como la producción de conocimiento cultural y descriptivo de un grupo social ha derivado en nuevas lecturas con la hibridez que envuelve las prácticas cotidianas contemporáneas. En los años noventa, Arturo Escobar (1995) ya observaba internet como un lugar privilegiado para el análisis de las prácticas sociales. La cultura participativa de Henry Jenkins (2006) con el surgimiento de una nueva lógica cultural centrada en audiencias activas engrosaba esta idea de descripción densa entre actores humanos y no humanos para el estudio de las significatividades en estas nuevas formas de relación e interacción (Bárcenas-Barajas & Preza-Carreño, 2019). De manera que, supone una transformación en la conceptualización del campo de estudio que, si bien tradicionalmente era definido en términos espaciales y territoriales, como un escenario estético y con límites precisos (Rosaldo et al. 1986), con la hibridez de las prácticas sociales ha tomado otro rumbo en el marco de la etnografía digital por el que no puede entenderse anclado en un único espacio (Marcus, 1995), sino que se conceptualiza como un "rastreo de los flujos de objetos, textos y cuerpos y el análisis de la construcción de límites dentro y entre espacios virtuales y físicos" (Leander & McKim, 2003, p. 211).

El campo, de este modo se entiende como una construcción híbrida de actores, lugares, prácticas y artefactos que pueden ser físicos, digitales o una combinación de ambos diluyendo los límites desdibujando los límites entre ontología-epistemología y humano y máquina (Bárcenas-Barajas & Preza-Carreño, 2019; Boellstorff et al., 2012). Se constituye en la agencia del investigador para decidir sobre qué conexiones seguir en un juego síncrono y no síncrono (Gewerc & Vázquez, 2020). Una elección que resulta fundamental en el transcurso de la investigación e implica clarificar en qué realidad sumergirse, los aspectos particulares a explorar y comprender en profundidad la naturaleza de las actividades que allí se desarrollan.

En esta investigación, el campo de estudio se conforma en torno a las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales para comprender exhaustivamente las negociaciones de subjetividad que tienen lugar en esas tensiones público y privado. Este grupo de edad habita multitud de distintas plataformas digitales de manera simultánea con distintas prácticas de exposición ajustadas al régimen de sentido de cada una de ellas (Kang & Wei, 2020). Un contexto que implica una amplia amalgama de posibilidades para la selección del campo de estudio; aunque, explorar las prácticas de exposición de adolescentes para cada una de las redes sociales por las que transitan se torna una tarea compleja a realizar en el marco de esta tesis doctoral. Si bien, destacan en YouTube (91,5%), Instagram (85,4%) y TikTok (83,7%), se adopta un campo de estudio multiplataforma (Gómez Cruz & Ardévol, 2013) centrado en estas dos últimas por contar con una arquitectura fundamentalmente visual que favorece distintas oportunidades para la representación de sí. Estas habitualmente se traducen en prácticas de exposición, desde actividades cada vez más complejas, sustentadas fundamentalmente en la visibilidad del yo por la centralidad que adopta el cuerpo e informaciones que tradicionalmente eran consideradas de dominio privado e íntimo que generan tensiones e implican nuevos sentidos para estas esferas (Berriman & Thomson, 2015; González-Villa & Gewerc, 2022). Estas plataformas como lugares de lo social permiten analizar saberes, sentidos y arreglos materiales de las prácticas de exposición de adolescentes contemporáneos.

Instagram se sitúa como la red social más utilizada por el grupo de edad de entre 12 y 17 años en el contexto gallego; mientras que TikTok se ubica en segundo lugar para esta población (73%) tanto en Galicia como en España (Regueira et al., 2023). Estas dos plataformas son escenario esencial en el estudio de las prácticas digitales de adolescentes; fundamentalmente cuando se trata de situar el foco en la exposición (Hernández-Serrano et al., 2022). A continuación, se detalla brevemente la arquitectura de cada una de ellas.

- Instagram

Esta red social lanzada al mercado en octubre de 2010, posteriormente adquirida por Facebook en 2012, fue exclusivamente diseñada para su uso desde el teléfono móvil. Este es uno de los motivos de su éxito, al permitir la producción de contenido instantáneo con retoques directamente desde la propia aplicación. Aunque también es posible acceder desde la galería del teléfono (Villareal, 2019).

La arquitectura es fundamentalmente visual formando una cultura propia en forma de diario que resulta estimulante para actualizaciones auténticas e instantáneas sobre la propia cotidianeidad (Haenlein et al., 2020). El régimen de sentido es sustancialmente estético, denominado por Manovich (2020) como *instagramismo,* mediante filtros y herramientas de edición integrada que promueven una exposición espontánea con retroalimentación inmediata en forma de comentarios o *me gusta*. Estos últimos indicadores son recientemente ocultables a la mirada de la audiencia junto con otros como el número de visualizaciones.

Instagram permite una configuración del perfil pública o privada: la primera posibilita a cualquier usuario acceder al contenido que es publicado mientras que las segundas únicamente son visibles para aquellos previamente aceptados como seguidores (Villareal, 2019). Las historias son una forma de publicación de contenido efímero que permite compartir vídeos

cortos e imágenes que tienen una duración de 24 horas que pueden ser fijadas en el perfil en una estructura de carpetas conocidas como "historias destacadas". Estas publicaciones efímeras también cuentan con herramientas de edición integrada con filtros faciales o de color, encuestas, preguntas, opciones de texto, entre otras incorporaciones. Instagram también permite publicaciones permanentes en el *feed* que pueden ser únicas o múltiples —compuestas por un conjunto de imágenes, vídeos o ambas— a las que se le pueden sumar textos breves, etiquetas, filtros, entre otros. La última novedad de la plataforma es la incorporación de un nuevo formato para compartir contenido: los *reels*, que son vídeos cortos que resultan de la combinación de música, efectos o repeticiones. La sección de "Mejores Amigos" se incorpora en 2019 para compartir contenido exclusivo con un grupo limitado de personas (Villareal, 2019). Para la comunicación permite los mensajes directos en forma de chat que se puede generar intencionalmente para la interacción individual o grupal o bien con la respuesta a una publicación —efímera o permanente—.

- TikTok

Es una red social destinada a la publicación de vídeos cortos propiedad de la empresa ByteDance que fue lanzada en septiembre de 2016 bajo el nombre de Douyin para su uso exclusivo en China. Esta empresa compró la aplicación Musical.ly, y un año más tarde, en 2018, combinando ambas interfaces (Douyin+Musical.ly) lanzó su versión internacional bajo el nombre de TikTok (Tejedor Calvo et al. 2022). El éxito de la plataforma llega en 2020 con el aislamiento social provocado por el COVID-19 al ser "la aplicación más descargada a nivel global superando a Facebook, Instagram, YouTube y WhatsApp" (González Ramírez, 2022, p. 109).

Específicamente permite crear, editar y publicar vídeos de entre 3 segundos hasta 10 minutos a los que se pueden incorporar música, efectos, filtros, voz en off, texto, entre otros elementos. Incluso posibilita realizar duetos, vídeos en directo y publicaciones de imágenes en forma de carrusel tanto de manera esporádica como permanente. El algoritmo es un rasgo constitutivo de TikTok que configura un sistema de sugerencia de contenidos con distribución uniforme que se muestra en la interfaz de usuario denominada *For You* (Para ti) donde se materializan las elecciones estratégicas de los propietarios haciendo de este espacio una experiencia única e irrepetible. También en la sección con el título de "Podría interesarte" aparecen frases o contenido sugerido para visualizar. Esta supone una nueva subcultura en redes sociales que cubre numerosos aspectos de la vida cotidiana (belleza, cocina, moda, tecnología) para consumir e interactuar mediante el botón de *me gusta*, comentarios y visualizaciones (Wang, 2020); además de la posibilidad de producciones propias con filtros y otras funciones de edición que incorpora la infraestructura.

Estas dos redes sociales ocupan un lugar central en las prácticas cotidianas de adolescentes contemporáneos por sus distintas oportunidades tanto para la representación de sí como para la validación social mediante incorporaciones como *me gustas* o comentarios (Suárez-Álvarez & García-Jiménez, 2021). Estos dos elementos, en suma, de una arquitectura esencialmente visual, hace de estos un campo de estudio fundamental para explorar negociaciones subjetivas en sus prácticas de exposición.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

4.2.5. Negociar el acceso al campo

El acceso al campo de estudio para la selección de adolescentes informantes ha sido una labor ardua de reflexión detenida sobre el modo de hacerlo, el papel a adoptar en ese escenario y las relaciones a generar en ese proceso. Es una cuestión fundamental ya que condiciona en gran medida los resultados que se puedan alcanzar en el estudio de caso (Ardévol et al., 2003) y, por lo tanto, generó constantes interrogantes a resolver: ¿cómo construir la co-presencia en el campo?, ¿cómo ser aceptada como una seguidora más en sus perfiles de Instagram y TikTok?, ¿cómo configurar mi identidad en esos espacios para lograrlo?, ¿cómo acercarme a adolescentes informantes sin generar desconfianza o rechazo?, ¿cómo estrechar una relación de confianza mutua en esos espacios resonantes de pánicos mediáticos?, ¿cómo acceder en el marco de una investigación a sus espacios personales de carácter privado e íntimo? La respuesta a cada una de estas preguntas ha sido clave en la definición de la estrategia seguida.

El primer paso fue la creación de un perfil *ad hoc* en Instagram como canal de acceso a posibles adolescentes informantes. La comunicación privada en formato de mensajes individuales facilita establecer un primer contacto con la población invitada; aunque esta posibilidad no está disponible en TikTok al limitar esta opción de chat individual para mayores de 16 años. De esta manera, Instagram se establece como la puerta para acceder a la población objeto de estudio, como vía, a su vez, para conseguir posteriormente la entrada a sus perfiles en TikTok. Este primer paso requería, conforme a la literatura especializada sobre la cuestión, de negociar una identidad específica de acceso socialmente aceptable para forjar relaciones de confianza mutua con posibles informantes (Ardévol et al., 2003).

En esta contingencia, se consideraban dos posibilidades: por un lado, entrar en el campo con identidad de investigación asumiendo el riesgo de posibles temores, desconfianzas o efectos de deseabilidad social o bien ocultar esta vertiente con una identidad cómoda para la población evitando el sesgo (Gavin et al.,2008). Finalmente, se optó por una estrategia abierta y directa con un perfil en Instagram en el que confluyan ambas vertientes: a) la profesional: al concretarse que se trata de un espacio orientado al desarrollo de una investigación detallando en contenidos concretos: finalidad, objetivos y características de la población objetivo y, b) la personal: al recoger datos propios de la investigadora como su imagen, trayectoria socio-profesional en el marco de la investigación y motivaciones intrínsecas en su desarrollo. Con esta estrategia se buscaba aportar congruencia, consistencia y confianza a la población invitada, al tiempo que reducir posibles riesgos (Ardévol et al., 2003). A todo lo anterior, fue necesario considerar que se trata de un estudio con menores, por lo que se consideró imprescindible entrar en el campo de estudio como investigadora en un ejercicio de honestidad y transparencia atendiendo a la dimensión ética (Livingstone & Locatelli, 2012).

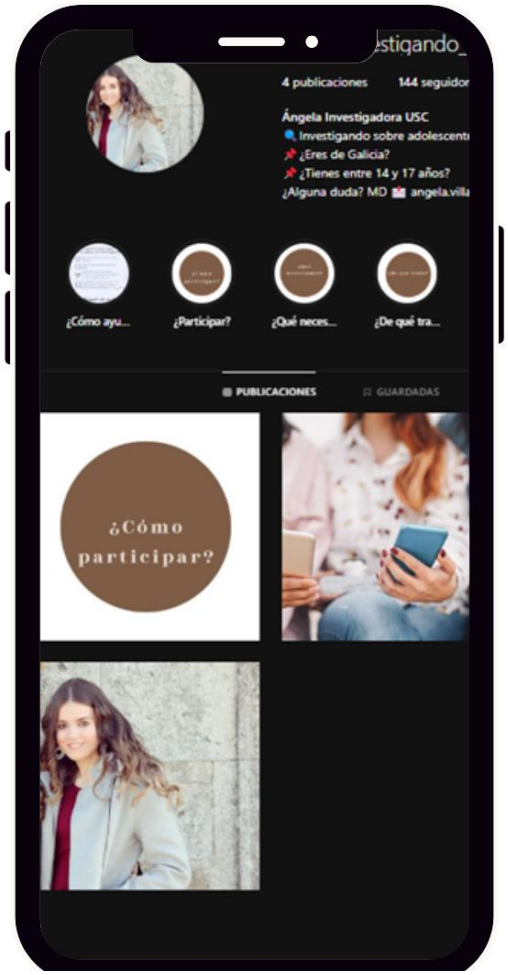
En este planteamiento se construye la co-presencia de la investigadora en el campo para entrar a ser parte del grupo de seguidores de las y los participantes. Aunque, si bien se establece el contacto por la primera plataforma para concretar la participación, así como los espacios para las entrevistas, no existe una interacción o comunicación constante que pueda generar sesgos (Bárcenas-Barajas & Preza-Carreño, 2019). Este perfil se articula bajo el usuario @angelainvestigando_usc (disponible para su acceso y consulta en Instagram) conjugando el

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

nombre personal con el desempeño profesional e institucional como ilustra la Figura 26. La cuenta se configuró como pública para acceder a un mayor número de posibles participantes.

Figura 26

Perfil de investigación en Instagram



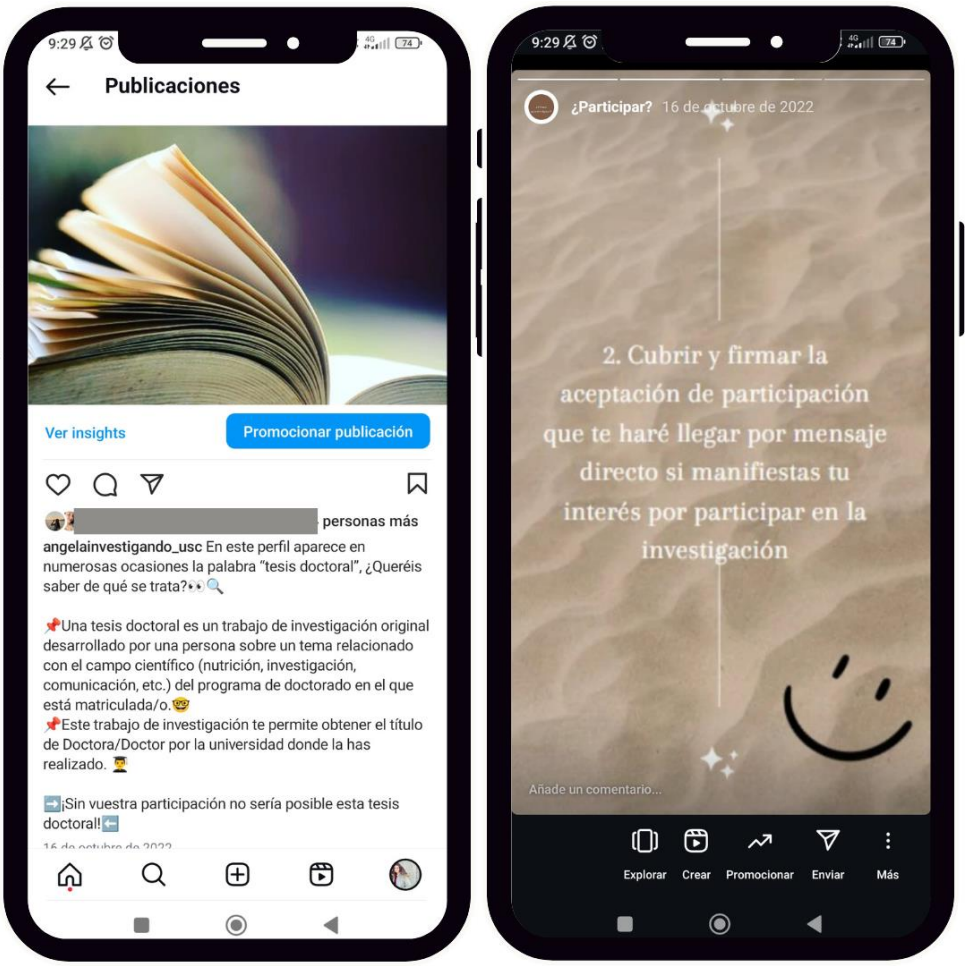
Fuente: elaboración propia.

En la biografía del perfil se recoge la finalidad, temática del estudio, criterios esenciales de la población objetivo, una invitación a participar y el correo institucional para la posibilidad del contacto. La configuración restante del perfil se estructura en dos partes fundamentalmente como ilustra la Figura 27: a) historias destacadas con la finalidad de presentar la investigación de manera sintética e instantánea a golpe de vista: claves para ayudar a difundir el estudio, objetivos, requerimientos de la participación, fases de la recogida de datos e información sobre la investigadora y b) publicaciones permanentes en el perfil en las que se presenta a la investigadora, el estudio y cuestiones de interés que pueden ayudar a entender su sentido y motivación: grupo de investigación de pertenencia, significado de una tesis doctoral, criterios para la participación y procedimiento a seguir.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 27

Presentación de la investigación en Instagram



Fuente: elaboración propia.

El proceso de reclutamiento de participantes se estructura en tres fases recogidas en la Tabla 16 que fueron desarrolladas de manera simultánea conforme a la negociación de acceso a la población.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 16

Estrategia de reclutamiento

Fases	Finalidad	Etapas
FASE 1. Búsqueda	Encontrar adolescentes con las características de la población a la que se dirige la investigación.	1.1. Búsqueda de cuentas de adolescentes para envío de solicitudes de amistad. 1.2. Solicitar a cuentas en Instagram de centros educativos, recreativos y socioeducativos que compartan la investigación.
FASE 2. Captación	Presentar la investigación a adolescentes buscando su participación.	Aceptada la solicitud se envía un mensaje privado con información sobre la investigación.
FASE 3. Aceptación	Confirmar la participación en el estudio y valorar el cumplimiento de los criterios de selección.	3.1. Cumplimentación de un formulario y documento de aceptación para la participación. 3.2. Vagabundeo de los perfiles de adolescentes con aceptación informada.

Fuente: elaboración propia.

La primera fase consta de la búsqueda de la población objeto de estudio mediante cuentas afines que sean puerta de acceso a perfiles de adolescentes en Instagram como centros educativos, *influencers* juveniles del contexto autónomo o asociaciones. Además de solicitar a esa clase de perfiles compartir la cuenta de este estudio (@angelainvestigando_usc) como llamada a posibles participantes.

La segunda fase consiste en la invitación directa para participar en la investigación mediante mensaje directo a todas las cuentas de adolescentes que aceptaban la solicitud de amistad enviada o que se unían al perfil de manera autónoma. Este mensaje se presentaba como solicitud de apoyo en el desarrollo de la tesis doctoral contemplando: finalidad del estudio, técnicas para la recogida de datos e implicaciones de este proceso, presentándose como una oportunidad para dar voz a sus opiniones, perspectivas y defender sus intereses (Figura 28).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 28

Mensaje enviado para la captación de participantes

¡Hola! Mi nombre es Ángela, estudiante de doctorado en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Santiago de Compostela. Actualmente, me encuentro desarrollando una investigación sobre adolescentes de Galicia que tiene como objetivo principal analizar sus prácticas en redes sociales para conocer cómo inciden en su autoconstrucción. Para poder llevar a cabo este estudio necesito de la participación de adolescentes que vivan en Galicia y que tengan entre 14 y 17 años.

Si te animas a participar únicamente necesitaría que me dejes ser tu seguidora en tu cuenta de Instagram y TikTok (si tienes más de una coméntame para seguirte también en esos perfiles) durante 3 meses. En el caso de que utilices la opción "mejores amigos" en Instagram también sería apropiado que me dieses acceso para no limitar la investigación (ya que parecería un perfil vacío que no se corresponde con la realidad). Por último, sería necesario realizar algunas entrevistas durante el proceso de investigación una al comienzo, otra en el ecuador y otra al finalizar para comentar contigo tu relación con las redes sociales y los usos y prácticas que haces en esos espacios. Serían conversaciones breves que tendrían lugar en una fecha acordada conjuntamente.

Para participar únicamente tendrías que responder al siguiente formulario:

https://forms.office.com/r/3LFdHUfJPn

También tendrás que firmar un consentimiento conforme aceptas para participar que me puedes enviar a mi correo electrónico: angela.villa@usc.es o a través de una foto por mensaje directo.

Participando en este estudio podrás aportar tu granito de arena en la investigación sobre redes sociales y adolescente ayudando a conseguir una educación que tenga en cuenta la realidad de jóvenes como tú y los forme para una participación adecuada en este espacio.

¡Tu voz en esta investigación es fundamental, eres una pieza clave!

Gracias por tu tiempo, cualquier duda o cuestión no dudes en contactar conmigo.

Espero tu respuesta,

Ángela

Fuente: elaboración propia.

La tercera fase es la de aceptación con una doble finalidad correspondiente con las dos etapas que la componen: por un lado, la aceptación informada para la participación y el desarrollo del estudio, por otro, comprobar el cumplimento de los criterios de selección prestablecidos para la muestra. Para la primera, se proporciona a las y los adolescentes interesados el acceso a un breve formulario (ver anexo 1) para recoger los datos sociodemográficos necesarios para la selección de la muestra (identificación de género, edad, situación familiar, etc.) y aquellos vinculados al uso de redes sociales (perfil en Instagram, perfil en TikTok, número de cuentas); además de solicitar datos de contactos y la posibilidad de recoger comentarios de interés. Fue creado en Microsoft Forms, herramienta institucional

indicada por la Universidad de Santiago de Compostela, que garantiza la confidencialidad de los datos recabados de acuerdo con lo expuesto en la Ley Orgánica 3/2018, 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y Garantía de los Derechos Digitales. Este se configura a partir de cuatro dimensiones y 22 ítems, de los cuales 16 son abiertos y los restantes cerrados: dos dicotómicos y cuatro con opción múltiple de respuesta única. Las preguntas permiten obtener una base de datos sobre los criterios de selección para aquellos adolescentes que mostraban interés en participar. La respuesta al cuestionario era complementada con un primer documento informativo sobre la investigación (ver anexo 2): finalidad, objetivos, autoría, anonimato y derechos sobre la participación y el tratamiento de los datos (Ley Orgánica 3/2018). En segundo lugar, se aportaba el consentimiento informado para la participación en el estudio (ver anexo 3), además de la aprobación del Comité de Bioética de la Universidad de Santiago de Compostela (USC/572022) (ver anexo 4).

La aceptación para participar con la cumplimentación de los documentos anteriormente mencionados seguía con un vagabundeo por los perfiles aportados tanto en Instagram como en TikTok. La idea es valorar el ajuste a los criterios de selección prestablecidos para aquellos adolescentes con aceptación informada atendiendo a los esquemas indicativos de informantes articulados para el estudio—microcelebridad, pragmático y observador—. Para el vagabundeo de sus cuentas de TikTok se crea un perfil *ad hoc* destinado posteriormente al seguimiento de las cuentas de adolescentes en la investigación. El vagabundeo es una técnica de acceso al campo que permite obtener una visión amplia de la muestra (Rodríguez et al., 1996). Fue desarrollada tomando como referencia las dimensiones de exposición identificadas por Omarzu (2000) e ilustradas en la Tabla 17.

Tabla 17

Dimensiones de exposición consideradas en el vagabundeo

Amplitud	Amalgama de realidades que inscriben sus prácticas de exposición.
Duración	Frecuencia de publicación
Profundidad	Nivel de intimidad del contenido que publica

Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de Omarzu (2000). Copyright © 2000 por Lawrence Erlbaum Associates, Inc. Todos los derechos reservados.

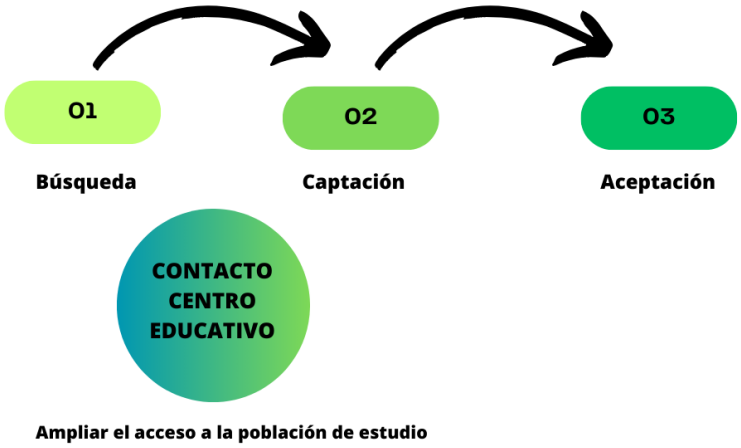
El transcurso por las tres fases anteriormente relatadas—búsqueda, captación y aceptación—fue complejo y arduo por la singularidad de este estudio: tres entrevistas y seguimiento de perfiles personales durante tres meses, demandando de un alto compromiso de participación que dificultaba encontrar adolescentes voluntarios. Este proceso no estuvo exento de dificultades, puesto que, si bien los resultados de la primera fase—búsqueda—eran satisfactorios consiguiendo el acceso a un número considerable de perfiles; el mensaje enviado en la segunda—captación—no era atendido o manifestaba negación a la participación. Por esta vía únicamente se reclutaron dos adolescentes para participar en el estudio.

El proceso de reclutamiento fue más largo de lo esperado, requiriendo de la puesta en marcha de procedimientos extraordinarios para conseguir participantes: el contacto con un centro educativo (Figura 29). Esta estrategia añadida buscaba acceder directa y presencialmente

al alumnado de 3º y 4º de Educación Secundaria Obligatoria para la presentación de la investigación con la esperanza de despertar su posible interés en participar.

Figura 29

Reformulación de la estrategia de reclutamiento



Fuente: elaboración propia.

El centro educativo se selecciona por proximidad y facilidad de acceso a la investigadora como canal para aproximarse a la población objeto de estudio. Se contacta por correo electrónico (ver anexo 5) adjuntando una síntesis de la investigación y la aprobación del Comité de Bioética de la Universidad de Santiago de Compostela (USC/572022). Posteriormente, por contacto telefónico, se concreta la visita a los cursos académicos correspondientes según los criterios de edad preestablecidos para la muestra.

Esta estrategia fue clave en el reclutamiento de adolescentes participantes, un total de diez manifestaron interés por participar siguiendo los pasos descritos anteriormente. Sin embargo, posteriormente siete declinaron seguir adelante con el estudio. Por lo que la muestra se ha conformado en un total de cinco menores: dos reclutados por Instagram y tres resultantes de la visita al centro educativo. El desarrollo de estas fases para el reclutamiento se había planificado inicialmente para desarrollar entre octubre y diciembre de 2022; sin embargo, las dificultades relatadas para conseguir participantes extienden este periodo hasta comienzos de marzo del año siguiente.

4.2.6. Una mirada a los casos

El proceso relatado en el epígrafe anterior ha resultado con un total de cinco adolescentes participantes a los que se les asigna un nombre ficticio conforme a las sugerencias de la literatura especializada (Pérez-Campillo, 2023). Una cantidad que, además de ser asumible en relación con las características de esta investigación, posibilita generar nuevo conocimiento y teorías sobre el objeto de estudio en cuestión (Eisenhardt, 1989). En la Tabla 18 se recogen los datos correspondientes con los criterios de selección prestablecidos para la muestra.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 18

Datos sociodemográficos

Nombre ficticio	Género	Edad	Residencia	Capital sociocultural
Iris	Mujer cis	16	Zona urbana próxima a capital de provincia atlántica.	Alto
Aitana	Mujer cis	14	Zona rural retirada de capital de provincia atlántica.	Medio
Noel	Hombre cis	17	Zona rural próxima a capital de provincia atlántica.	Bajo
Rodrigo	Hombre cis	16	Zona rural retirada de capital de provincia atlántica.	Bajo
Alicia	Mujer cis	15	Zona rural retirada de capital de provincia atlántica.	Bajo

Fuente: elaboración propia.

Los criterios de selección de carácter sociodemográfico presentan variedad en la muestra en cuanto a edad. Sin embargo, las complejidades para conseguir adolescentes interesadas en participar han dificultado la diversidad en cuanto a la identidad de género, zona geográfica o el capital sociocultural. En lo que se refiere a la ausencia de adolescentes no binarios, se podría encontrar justificación en las dificultades generalizadas para acceder a poblaciones vulnerables o que sufren habitualmente situaciones de acoso o discriminación en redes sociales (Adams et al., 2017). La escasa diversidad geográfica radica en que el centro educativo utilizado como acceso a la población adolescente ha sido un eje clave fundamental para poder conformar esta muestra, dando lugar a la concentración de tres participantes en zonas poblacionales próximas con características similares. El capital sociocultural de los casos tampoco ha resultado diverso puesto que únicamente Iris dispone de progenitores con estudios universitarios que desempeñaban en el momento del estudio su profesión. Aitana también es la única con un capital sociocultural medio, puesto que, si bien sus progenitores no cuentan con formación universitaria, participa activamente en campamentos, actividades culturales, interviene en foros sociopolíticos y cuenta con hábitos de lectura.

En cuanto a los criterios vinculados al uso de redes sociales, se encuentra diversidad de posicionamientos respecto a la contingencia que supone la visibilidad en estas plataformas como Instagram y TikTok, tal y como recoge la Tabla 19.

Tabla 19

Datos de cuentas en Instagram y TikTok

Nombre ficticio	Instagram	TikTok	Modelo indicativo
Iris	2 perfiles	2 perfiles	Microcelebridad
Aitana	2 perfiles	1 perfil	Pragmático
Noel	2 perfiles	1 perfil	Pragmático
Rodrigo	1 perfil	Sin perfil	Observador
Alicia	1 perfil	1 perfil	Observador

Fuente: elaboración propia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Las y los participantes se encuadran en los esquemas indicativos de participación articulados representando distintas formas de negociar y habitar esa visibilidad, permitiendo configurar una visión poliédrica de las prácticas de exposición para este grupo de edad, tensiones subjetivas y necesidades de alfabetización digital crítica.

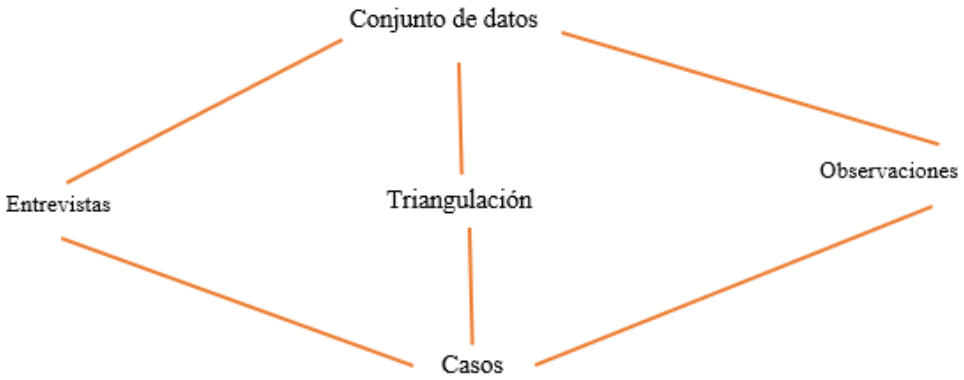
4.2.7. Estrategia para la recolección de datos

El estudio de tensiones de privacidad de adolescentes en redes sociales, negociaciones de subjetividad e implicaciones para el desarrollo de agencia crítica en esa participación requiere profundidad. La entrevista y la observación son técnicas de investigación ampliamente utilizadas, cuya combinación posibilita una descripción densa (Geertz, 1973) de los casos de estudio desde la sensibilidad que otorga la visión y su propia voz.

La entrevista permite indagar en sentidos, materialidades y saberes que guían las prácticas de exposición, tensiones subjetivas que ahí tienen lugar e interrogar por experiencias formativas; mientras que, de manera complementaria, la observación participante ayuda a explorar flujos participativos, tendencias, recursividades en la práctica, además de continuidades y rupturas subjetivas en ese practicar. Este entrelazamiento de técnicas contribuye a estrechar un vínculo de confianza que permita acceder a reflexiones, temores y anhelos inscritos en esos espacios de intimidad, concepciones, experiencias u otras cuestiones que, de otro modo, podrían permanecer ocultas. La triangulación de estas dos técnicas de investigación, como muestra la Figura 30, permite reunir, comparar y relacionar informaciones distintas, desde diferentes miradas para cada caso de este estudio conformando conocimiento profundo, rico y poliédrico de esta realidad (Flick & Foster, 2008).

Figura 30

Triangulación en la recolección de información



Fuente: elaboración propia.

En el estudio de casos es fundamental concretar la "profundidad y durante cuánto tiempo deberían estudiarse las complejidades del caso" (Stake, 2013, p.164). Por lo que en suma de la dificultad que entraña examinar negociaciones de subjetividad adolescente en prácticas de exposición en Instagram y TikTok, se requiere de un periodo de estudio extenso. En coherencia también con una conceptualización de la subjetividad posestructuralista entendida como proceso intensivo, múltiple y discontinuo de llegar a ser que sucede en diálogo constante con las propias experiencias para poder identificar quiebres, rupturas o continuidades en ese devenir

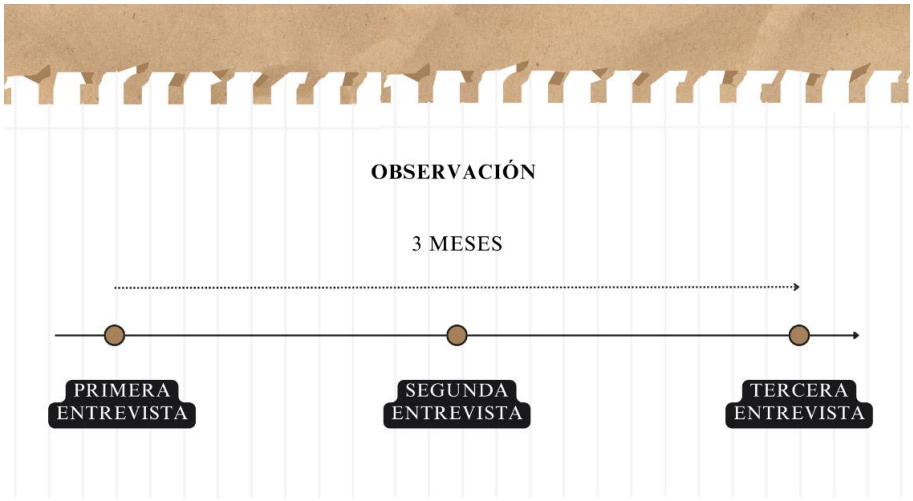
USC DE COMPOSTELA

constante en tensión por la contingencia que supone el ideal de visibilidad en redes sociales. Así pues, se plantea un estudio de campo de tres meses para recolectar información que permita iluminar la idiosincrasia de cada caso y a su vez tejer diferencias y convergencias.

La observación se desarrolla en esos tres meses en todos los espacios personales aportados para el estudio, tanto en Instagram como en TikTok, en armoniosa confluencia con tres entrevistas distintas. Esta estructura ilustrada en la Figura 31 permite captar significados, expresiones y experiencias mediante una aproximación activa y crítica a la realidad objeto de estudio.

Figura 31

Secuencia de las técnicas de investigación



Fuente: elaboración propia.

Las entrevistas se desarrollan en tres momentos distintos del proceso de observación: antes, en el ecuador y una vez finalizada. Tiene lugar en un proceso cíclico de retroalimentación y coproducción como dos caras de una misma moneda que agregan distintas capas de comprensión sobre la realidad de los casos. Esta articulación de técnicas de investigación permite ir recolectando piezas para poder completar un gran rompecabezas con la respuesta a los objetivos de este estudio, al tiempo que nutre las tensiones de investigación como se recoge en la Tabla 20, además de información adicional que pueda arrojar luz sobre nuevas perspectivas, matices e ideas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 20

Relación de objetivos de investigación, tensiones de investigación y técnicas de recogida de datos

Objetivos	Tensiones de investigación	Técnicas de investigación	
		Observación	Entrevista
Conocer la regulación de las plataformas digitales sobre las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia.	1. Las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales.		
Explorar sentidos, saberes y tensiones que conducen las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales.			
Analizar las redes sociales como dispositivos de subjetivación en adolescentes de Galicia.	2. Analizar las redes sociales como dispositivos de subjetivación en adolescentes de Galicia. .		
Identificar el papel de la familia y la escuela en las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales.	3. El papel de la familia y la escuela en las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales.		

Fuente: elaboración propia.

El proyecto EDIGA (PID2019-108221RB-I00), que enmarca a esta tesis doctoral, realiza en su segunda fase de naturaleza cualitativa un estudio de casos múltiple mediante una entrevista semiestructurada y la observación de cuentas en Instagram durante un período aproximado de 15 días. La participación en este proceso permitió realizar ajustes para una mayor pertinencia e idoneidad en el desarrollo de estas técnicas de investigación en el marco de la singularidad de esta tesis doctoral.

4.2.7.1.Observación participante

La observación es una técnica para la recolección de datos que cuenta con un amplio recorrido en la tradición cualitativa, concretamente, en ciencias sociales e investigación educativa (Kawulich, 2005; Simons, 2011), al permitir registrar detalladamente el grupo objeto de estudio en su escenario natural.

En esta tesis doctoral se pretende una fotografía nítida de las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales atendiendo a negociaciones subjetivas. Por lo cual, la observación participante facilita una representación precisa de ese grupo al implicar sumergirse en prácticas cotidianas de los sujetos participantes de manera sistemática, activa y continua (Bisquerra, 2004).

En el corazón de los estudios de caso se encuentra la observación para interpretar en detalle una realidad o conjunto de ellas; en suma, de la influencia que ha tenido en la etnografía digital (Hine, 2000) para obtener descripciones densas (Geertz, 1973) que faciliten nuevas categorías

USC DE COMPOSTELA

teóricas o analíticas a partir de datos empíricos en una noción de campo dinámica y fluida e híbrida que desdibuja los límites ontología/epistemología, humano/máquina.

La observación participante contribuye a dar respuesta a la totalidad de los objetivos que guían este trabajo de investigación al nutrir la totalidad de las tensiones de investigación mediante su aporte a declaraciones temáticas como ilustra la Tabla 21. Además, posibilita localizar información adicional que arroje luz sobre nuevas perspectivas, matices e ideas en relación con el problema de investigación.

Tabla 21

Declaraciones temáticas que nutre la observación participante (señaladas en azul)

Tensiones de investigación	Declaraciones temáticas
1. Las prácticas de exposición adolescentes de Galicia en redes sociales.	DT1. Tensiones público, privado e íntimo e imaginarios de privacidad de adolescentes.
	DT2. Sentidos, normas y afectos en las prácticas de exposición de adolescentes.
	DT3. Materialidades que vehiculizan las prácticas de exposición de adolescentes.
	DT4. Regulación de la plataforma en las prácticas de exposición de adolescentes.
	DT5. Referentes en las prácticas de exposición de adolescentes.
2. Las redes sociales como dispositivos de subjetivación para adolescentes de Galicia.	DT6. Negociaciones de subjetividad en adolescentes ante la contingencia que supone el ideal de visibilidad en redes sociales.
	DT7. Huella estructurante de la plataforma en la subjetividad adolescente.
	DT8. Continuidades y rupturas que tienen lugar en la negociación de la subjetividad de adolescentes en sus prácticas exposición en redes sociales.
	DT9. Tensiones de género en las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales.
	DT10. Formas de poder y saber en las representaciones de sí articuladas por estas adolescentes en redes sociales.
3. El papel de la familia y la escuela en las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales.	DT11. Mediación escolar a adolescentes sobre las prácticas de exposición en redes sociales.
	DT12. Papel de la familia en las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales.
	DT13. Saberes adquiridos por adolescentes en su practicar en redes sociales.

Fuente: elaboración propia.

La observación participante fue realizada en calidad de usuario, ya que el contacto se mantenía con los participantes vía Instagram para acordar cada uno de los encuentros, construyendo, de este modo co-presencia (Bárcenas-Barajas & Preza-Carreño, 2019). En el

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

caso de esta plataforma se emplea el perfil creado *ad hoc* para el reclutamiento de participantes también para la observación, mientras que en Tiktok tiene lugar mediante un perfil creado para este fin. Desde allí, se comienza el seguimiento de la totalidad de las cuentas participantes en cada una de esas plataformas.

La observación es semiestructurada puesto que, si bien cuenta con un esquema de observación estructurado que se expone a continuación, busca la naturalidad en la documentación de realidades o incidentes que puedan emerger en el contexto particular de investigación. De manera que, se observan la totalidad de las actividades e interacciones que nutren su representación de sí en TikTok e Instagram, independientemente de su materialidad (imagen, vídeo, texto o remezclas), durabilidad (efímera o permanente) y procedencia (etiquetada, compartida desde otro perfil o propia). Además de aquellas que pueden ser de valor en relación con la recursividad de la práctica como configuraciones en el perfil o interacciones como *me gustas*, comentarios y el listado de seguidores/seguidos. Es una observación descriptiva que trata de conformar un rastro digital (Dirksen et al., 2010) denso, secuencial y sistemático de sentidos, significados y normas en relación con la representación de sí confeccionada en las prácticas de exposición atendiendo a cambios, transiciones y tensiones que arrojen luz sobre la edificación de la subjetividad en ese practicar y necesidades formativas emergentes.

4.2.7.1.1. La observación en redes sociales

La imagen guarda una estrecha vinculación con la tradición antropológica en el pensamiento cristiano al ser al ser eje central de la doctrina de encarnación (Aouragh, 2018). Los dioses eran convertidos en imagen funcionando como imaginativa por la que se expresaban las condiciones de libertad y de poder; enmarcándose este último en la idea de visibilidad (Mondzain, 2021). Esta mirada a las imágenes viene determinada por la cultura entendida como un conjunto de rasgos distintivos, a los que Geertz (1973) suma mecanismos de control que regulan la conducta, modulan la experiencia y configuran el pensamiento para entender la realidad. Estas dimensiones se inscriben en las imágenes en forma de afectos, sentidos y valores que guían su producción (Pitarch, 2004).

La historia del capitalismo es inseparable de la construcción cristiana encargada de construir un lenguaje apropiado para designar las relaciones entre lo visible y lo invisible, así como establecer reglas de comunicación visual determinando aquello que se conoce como iconocracia (Mondzain, 2021). En la actualidad se dibujan las condiciones sociohistóricas neoliberales contemporáneas que hacen de la imagen una práctica cotidiana que arroja nuevos significados para las tradicionales esferas público, privado e íntimo: exceden su sentido tradicional como repositorio de intimidad o de memoria en el álbum de fotos familiar para reconfigurarse, expresado, en términos deleuzianos, de manera rizomática (Guattari & Deleuze, 1994). Hace referencia a la multiplicidad que rodea a toda imagen confrontando la noción de representación para entenderse como una construcción social híbrida que encarna biografías, intencionalidades, lugares, subjetividades, normas, saberes, relaciones de poder y saber, realidades socioculturales, artefactos, elecciones y estrategias resultado de un contexto sociohistórico determinado (Foucault, 1990; Shatzki et al., 2001).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Las redes sociales son el campo de estudio de esta tesis doctoral entendiéndose la imagen aquí como espacio de negociación en los que el sujeto se observa, se descifra y se desvela (Foucault, 1990) en base a un conjunto de valores, normas y expectativas que inscriben la visibilidad como ideal de actuación (Igo, 2018). Es así como se configura un habitus fotográfico (Bourdieu, 1986), por el cual todo es objeto de ser registrable: desde lo extraordinario hasta lo banal. Instagram ha desempeñado un papel fundamental en este desplazamiento hacia la imagen debido a que su arquitectura visual forja una cultura propia que, en términos pragmáticos, opera como un diario visual para la publicación de contenido con filtros y otras herramientas de edición que originan nuevos modos de hacer y pensar que traspasan la mera pantalla (Gillespie, 2014; Haenlein et al., 2020). Esta infraestructura invita a una estilización e idealización constante de la propia realidad que Manovich (2020) ha cualificado como instagramismo para enfatizar modos determinados de producir y compartir imágenes que son reguladas por el principio de popularidad para la acumulación de interacciones sociales, *me gustas*, comentarios o visualizaciones como predictor del valor social de un sujeto (van Dijck, 2013)

Este marco sociotécnico que envuelve a las imágenes contemporáneas, si bien se torna invisible por su imbricación en prácticas sociales y formas de hacer, pensar y sentir, resulta fundamental en su desciframiento. La Teoría de la Práctica Social enfatiza esta cuestión cuando propone de la mano de Shatzki et al. (2001) que "lo social es un campo de prácticas encarnadas y relacionadas materialmente que se organizan centralmente alrededor de cierto entendimiento práctico" (p. 3). El énfasis en la vida cotidiana (Reckwitz, 2002) ayuda a estudiar el sentido en la imagen situando el foco en su proceso inherente de producción, uso, publicación y consumo en relación con arreglos de subjetividad. Este giro es constatado en investigación cualitativa en general y, en la etnografía en particular, donde la imagen se ha tornado un elemento fundamental de análisis como práctica social en vinculación con nuevos temas de investigación emergentes como las estrategias de representación de sí en redes sociales, las relaciones que se estrechan en ese escenario o la actividad en ese entorno digital (Pitarch, 2004).

Esta problematización de la imagen inscribe formas de ver concretas, como sucede en el seno de esta investigación, en relación con una práctica reflexiva (Haraway, 1988; Harding, 1987), en la cual, la subjetividad investigadora implica un lugar de enunciación particular en relación con sus experiencias como prosumidora activa en redes sociales en los que se desarrolla esta tesis doctoral: TikTok e Instagram; entrando en juego esta mirada que antecede en la recolección de los datos, pero también en su análisis e interpretación (Hesse-Biber, 2014). Este es un esfuerzo por particularizar la mirada en relación con los desafíos que implica esta labor de observación: ¿cómo saber qué cuentan las imágenes?, ¿qué enuncia la imagen?, ¿cuál es su sentido?, ¿qué saberes, reflexiones e ideas inscriben?, ¿qué sentidos se construyen en la producción de una imagen?, ¿qué ha cambiado en su producción a través del tiempo? Las respuestas a estas preguntas implican pasar de la mera descripción a una descripción densa para descifrar el entramado diverso de artefactos, sentidos y materialidades que intervienen en su uso, significación y producción (Geertz, 1973). Una cuestión fundamental en tanto que las imágenes son reguladas por el régimen de sentido de cada plataforma digital al vehiculizar en su arquitectura determinados modos de hacer, representar, pensar e imaginar que actúan como tecnologías de poder.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

La lectura de imágenes en esta investigación sitúa el foco en sentidos, afectos, normas, valores y recursividades en la práctica, producto del ensamblaje de subjetividades, artefactos, biografías, formas de poder y arquitecturas que intervienen en su producción. Una mirada que permite entrever las tensiones y negociaciones subjetivas que tienen lugar en la confección de la representación de sí vehiculizada en las prácticas de exposición prestando atención a lógicas de exclusión e inclusión en los flujos de contenido compartido. Por lo cual, se atiende a aquello que decide mostrarse, pero también a aquello que se oculta relegándose a la propia intimidad.

4.2.7.1.2. Estrategias para la observación participante

El registro de la observación en entornos digitales plantea nuevos desafíos en la sistematización de las observaciones realizadas, por lo que se emplea una guía de observación y un diario de campo para registrar, revisar y repensar con profundidad sobre la información recolectada.

El diario de campo es contemplado por la literatura especializada como el instrumento más adecuado para guiar la observación al permitir sistematizar los registros del trabajo realizado con anotaciones, descripciones y reflexiones. Si bien puede tener un carácter abierto, dirigido a compartir ideas, hipótesis y reflexiones, en este estudio es cerrado e individual para proteger el anonimato y la confidencialidad de las y los menores participantes (Bárcenas-Barajas & Preza-Carreño, 2011). Es utilizado un diario de campo por caso para tratar de reflejar su complejidad, singularidad individual, así como posibles sinergias o diferencias (Stake, 1995), como presenta la estructura adoptada recogida en la Tabla 22.

Tabla 22

Estructura del diario de campo para cada caso

Datos de identificación	• Nombre anonimizado • Fecha de comienzo de la observación • Edad • Número de cuentas por plataforma • Información de interés
OBSERVACIONES DIARIAS	
Datos descriptivos	• Número de día a observar • Fecha • Hora
Descripción	• Detalle de las observaciones realizadas • Registro de prácticas e interacciones (capturas)
Anotaciones adicionales	• Ideas • Hipótesis • Pensamientos

Fuente: elaboración propia.

El diario de campo recoge los datos obtenidos en la observación de los espacios personales de las y los participantes en TikTok e Instagram sumando capturas de publicaciones (imágenes o vídeos), interacciones (comentarios, *me gustas*, seguidos o seguidores), así como

incorporaciones añadidas: texto, ubicación, *gifts*, música. Estos en compañía de un texto descriptivo conforme al protocolo de observación elaborado para tal fin en conjugación con información adicional, ideas para entrevistas, conexiones, evidencias, sucesos, actitudes, preguntas e hipótesis emergentes durante el proceso (Lewin y Somekh, 2011). En la Tabla 23 se concretan las características de las anotaciones que conforman los diarios de campo en este estudio.

Tabla 23

Anotaciones del diario de campo

Anotaciones de observación directa	Descripciones de la realidad observada o de su contexto. Se realizan cronológicamente permitiendo una composición narrativa de los hechos observados.
Anotaciones interpretativas	Comentarios e interpretaciones personales sobre la realidad observada. Estas a menudo en relación con el marco teórico construido.
Anotaciones temáticas	Ideas, hipótesis, sugerencias, preguntas que emergen de la observación. Especulaciones en bruto sobre la realidad observada.
Anotaciones personales	Sentimientos y sensaciones durante la observación.

Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de Bárcenas-Barajas & Preza-Carreño (2011). Licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Estas notas en el diario de campo canalizan un proceso activo y reflexivo, incluso de labor interpretativa temprana, que contribuye a nutrir las distintas fases del trabajo de campo para la comprensión de los resultados. Esta forma de trabajo esquiva la pasividad durante la observación al favorecer la reflexividad investigadora para la construcción de conocimiento situado (Haraway, 1995) en forma de ideas, sentimientos e hipótesis que permiten comenzar a atisbar luz sobre aquellos datos e informaciones que de otro modo podrían seguir silenciados (Geertz, 1973). Una mirada que no es exclusivamente metodológica, sino que ayuda a problematizar los posicionamientos onto-epistemológicos, axiológicos y éticos, así como las afectividades, formas que adquiere el poder e identidades en el escenario de investigación al permitir una revisión constante de la posición que adopta la investigadora en el estudio (Torres-Quintero & Granados-García, 2023).

En la observación es sencillo caer en la tentación de registrar toda información alcanzada, pudiendo generar dispersión en el marco de la investigación. En esta contingencia, se desarrolla una observación de naturaleza semiestructurada (Simons, 2011) con una guía que actúa como hoja de ruta, pero con apertura a registros espontáneos y aleatorios que se consideren valiosos a criterio de la investigadora. La guía de observación (ver anexo 6) fue diseñada *ah hoc* a partir de literatura especializada sobre representación de sí en redes sociales (Bravo-Araujo et al., 2021; Suárez-Álvarez & García-Jiménez, 2021; Walrave et al., 2016). Esta es estructurada en dos fases diferenciadas: 1) una primera fase de reconstrucción que tiene lugar antes del comienzo de la observación para analizar el estado previo de cada uno de los perfiles objeto de

USC DE COMPOSTELA

seguimiento en Instagram y/o TikTok, facilitando localizar continuidades y rupturas en cuanto a arreglos prácticos y subjetivos. Atiende a la dimensión "configuración del perfil" en la guía y a los apartados restantes para el análisis del contenido disponible en este momento previo. 2) La observación periódica durante tres meses del contenido publicado en cada uno de los espacios personales que son objeto de seguimiento. Atiende a la dimensión "contenido publicado" en la guía de observación. Estas dos fases se relacionan a su vez con dos herramientas distintas como ilustra la Tabla 24.

Tabla 24

Caracterización de la aplicación del protocolo de observación

	Fases	Momento	Herramienta
1.	Análisis de reconstrucción	Antes de la observación	Descripción del perfil
2.	Análisis periódico	Durante la observación	Diario de campo

Fuente: elaboración propia.

La descripción del perfil, sintetizado en la Tabla 25, es un documento descriptivo sobre el estado de cada espacio personal por cada uno de redes sociales antes de comenzar la observación. Se trata de un documento de apoyo para cada caso que permite una situación de lugar al encarar la observación, que, en conjugación con el diario de campo, ayuda a reconstruir trayectorias de participación y prácticas de exposición que pueden ser de ayuda en la interpretación de los resultados.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 25

Estructura de la descripción del perfil para cada caso

Rótulos	**Dimensiones**
Ficha técnica del caso	• Nombre del caso • Fecha de comienzo de la fase 0 • Identidad de género percibida • Edad • Residencia • Observaciones o datos de interés
Análisis cuantitativo del perfil	• Número de cuentas por plataforma a analizar • Nombre de usuario en cada cuenta • Número de seguidos y seguidores en cada cuenta • Número de historias destacadas • Número de publicaciones permanente en el *feed.* • Número de publicaciones etiquetadas.
Descripción general del perfil	• Imagen de perfil • Configuración • Tipología del perfil • Biografía • Nombre de usuario
Descripción específica del contenido permanente del perfil	Análisis detallado de cada una de las publicaciones permanentes del sujeto siguiendo la guía de observación.
Publicaciones etiquetadas	Análisis detallado de cada una de las publicaciones en las que fue etiquetado el sujeto siguiendo la guía de observación.
Historias destacadas	• Eje temático de agrupamiento • Visión detallada: análisis de cada una de las historias destacadas siguiendo la guía de observación.
Seguidos/seguidores	• Análisis de cuentas populares u otras de carácter popular o temático.

Fuente: elaboración propia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO

Este proceso se realiza por cada perfil de caso en cada uno de redes sociales en los que se enfoca la observación participante. La estructura planteada en la descripción inicial del perfil

se sustenta fundamentalmente en la arquitectura de las plataformas, prescindiendo en el caso de TikTok de publicaciones etiquetadas e historias destacadas, para una rápida recuperación, consulta y comparación de la información. Esto último en casos que tienen más de un perfil en redes sociales atendiendo a los rótulos anteriormente señalados.

El contenido publicado por los casos en sus espacios personales —vídeos, imágenes o memes— es descargado, nombrado y clasificado en distintas carpetas en Microsoft Teams, servidor interno de la Universidad de Santiago de Compostela. Se organiza conforme a cada adolescente participante en un sistema de carpetas y subcarpetas, en un primer nivel de acuerdo con la plataforma analizada (Instagram y/o TikTok) y en un segundo nivel según las dos primeras fases: a) el material que configura el perfil del caso antes de comenzar la observación (Fase 0) junto con la descripción previa del espacio personal; y b) el material que se añade al perfil del caso durante el periodo de observación con el diario de campo (Fase 1). Esta es la matriz madre para la organización de la información recogida durante la observación.

4.2.7.1.3. Carcterización de la observación

La observación fue desarrollada en un periodo de tres meses en un momento determinado del día, generalmente por las mañanas, para captar contenido efímero con duración única de 24 horas, como indica la literatura especializada (Domínguez et al., 2007). Este seguimiento fue realizado entre los meses febrero y agosto de 2023 tratando de equilibrar los casos en función de su nivel de actividad en TikTok e Instagram como se muestra en la Tabla 26.

Tabla 26

Calendario de observaciones

Participantes	Comienzo observación	Final de observación
Aitana	21/02/2023	21/05/2023
Rodrigo	18/02/2023	18/05/2023
Noel	03/05/2023	03/06/2023
Iris	09/03/2023	09/06/2023
Alicia	29/05/2023	29/08/2023

Fuente: elaboración propia.

4.2.7.2.Entrevista semiestructurada

La entrevista, técnica de investigación consolidada en la tradición cualitativa (Evans, 2018; Jorrín Abellán et al., 2021), aporta la posibilidad de indagar en profundidad en interpretaciones y significados atribuidos a las prácticas de exposición en redes sociales. La entrevista que se propone es semiestructurada para responder a tensiones y objetivos de investigación con la posibilidad de entrelazar temas para construir un conocimiento comprensivo de la realidad objeto de estudio (Hair & Clarck, 2003). La flexibilidad es su rasgo fundamental, puesto que, si bien cuenta con una estructura a desarrollar, permite la apertura a nuevas cuestiones no consideradas previamente, ideas, pensamientos y sentimientos para sondear matices y áreas grises en los relatos de las personas entrevistadas (Angrosino, 2012; Gómez, 2007).

El papel de la persona que entrevista supera la mera recolección de información para actuar como productor de conocimiento al tratar de indagar con énfasis en perspectivas, ideas y experiencias que puedan surgir en su desarrollo (Flick, 2022). Es por este valor para profundizar en puntos de vista particulares que la entrevista semiestructurada cuenta con una amplia trayectoria en el estudio de caso (Simons, 2011). En este proceso de construcción de conocimiento compartido, Brinkmann (2018) y Herron y Roulston (2021) coindicen en señalar que uno de los aspectos fundamentales es la relación entre la persona que entrevista y la entrevistada.

Las metáforas del minero, el viajero y el jardinero arrojan luz sobre la importancia del rol del entrevistador. Las dos primeras, propuestas por Kvale (2012), ilustran dos visiones antagonistas de la concepción epistemológica de esta técnica de investigación, por un lado, como proceso de recogida de conocimiento y por otro como construcción de significados. Salmons (2015) incorpora el entrevistador como jardinero, planteando así una posición intermedia entre las dos anteriores. Hace referencia a un rol centrado en los objetivos que guían la investigación, al tiempo que trata de comprender la información que va emergiendo, el contexto que rodea al sujeto participante y los significados que inscriben su relato para indagar en ideas, perspectivas y experiencias que puedan resultar de interés en el marco de la investigación (Flick, 2022). Es en este propósito que se adopta un modelo de entrevista semiestructurada de naturaleza conversacional (Angrosino, 2012; Burgess, 1984; Patton, 1980) con la introducción de métodos participativos (Holstein & Gubrium, 1995; Thomson et al., 2018) para generar un espacio flexible, abierto, dinámico y colaborativo en un intento por equilibrar esta relación entre entrevistador y entrevistado.

Esta dirección en la entrevista se conceptualiza en forma de conversación guiada para un diálogo creativo, equitativo y colaborativo en la construcción de conocimiento (Gómez, 2007). Un contexto favorable para la introducción de métodos participativos que también tratan de promover la construcción de significados compartidos mediante estrategias multimodales (Clark, 2011; Thomson et al., 2018). Estos han tenido un importante desarrollo en investigación cualitativa sobre todo en aquella centrada en infancia y adolescencia (Buckingham, 2009; Fargas-Malet et al., 2010); concretamente las enfocadas en la creación de significados o en el abordaje de la cuestión identitaria (Livingstone et al., 2022).

La idea de los métodos participativos es el planteamiento de tareas constructivistas para incrementar el nivel de involucración de las personas entrevistadas en términos de reflexividad o apertura (Bragg & Buckingham, 2008). Por lo que, la propuesta no genera datos de análisis *per se*, sino que opera como canal para vehiculizar la timidez o la vergüenza que puede generar en adolescentes la expresión de sus emociones, pensamientos y percepciones o la conversación en torno a sus prácticas de exposición e intimidad en redes sociales (Thomson et al., 2018).

En la entrevista semiestructurada el guion permite tener en cuenta las temáticas principales para conducir el encuentro. Sin embargo, como se recogía anteriormente, esta estructura es flexible en cuanto a secuencia, preguntas a realizar y nuevas cuestiones a enlazar en función de contradicciones, silencios, respuestas o cualquier otro giro de valor para la investigación a criterio de la persona entrevistadora (Corbetta, 2007). Así, además de registrar la realidad que el sujeto relata, también se sitúa el foco en el lenguaje no verbal como indica Ferratotti (1991):

> La interacción da lugar a una serie de mediaciones entre investigador y narrador […], en una tensión dialéctica entre presentador, «presentario» y autorrepresentado, donde todo –desde los lapsus, tan importantes en la oralidad, hasta los gestos, las expresiones faciales y las reiteraciones– hace espesor, trama, proceso de transición desde la historia singular a las construcciones colectivas, desde la idiosincrasia individual al comportamiento colectivo y a los modos de control social (p.145).

En este estudio se cuenta con un guion planificado para cada una de las tres entrevistas que estructuran la recolección de la información, ajustadas a la realidad de cada caso, planteando directrices generales, bloques y temáticas en las que centrar el encuentro.

4.2.7.2.3. Perfilando las entrevistas

Son tres las entrevistas que se plantean para la recogida de datos entrelazadas con el período de observación participante que nutre este proceso: antes del comienzo de este seguimiento, en el ecuador de este y una vez finalizado el mismo (ver anexo 7).

La primera entrevista busca indagar en el contexto socio personal y biográfico de cada caso para comprender el contexto sociocultural e influjos del entorno que entretejen su subjetividad. Para esto, el foco se sitúa en la realidad familiar, historia escolar, identificación de género y primeros contactos con las tecnologías digitales. La segunda entrevista se centra en analizar las prácticas de los casos en Instagram y TikTok atendiendo a las dimensiones de la Teoría de la Práctica Social (Reckwitz, 2002; Schatzki, 1996): sentidos, saberes y materialidades; para identificar negociaciones subjetivas y necesidades de alfabetización digital crítica en ese practicar. La última entrevista se orienta a que las y los adolescentes reflexionen e interpreten sus propias producciones e indagar desde una mirada prospectiva tanto en la vertiente personal como en sus prácticas de exposición con la idea de explorar implicaciones subjetivas y formativas que permitan agencia crítica en estos escenarios. En esta organización se contempla también información e impresiones recogidas hasta el momento durante la observación participante o del análisis resultante de entrevistas previas.

Las entrevistas se estructuran en bloques y temáticas proponiendo una secuencia ajustada a la realidad de cada caso; aunque se prioriza la coherencia, la fluidez y el desarrollo natural del encuentro como si se tratase de una conversación enfatizando: puntos de inflexión, contradicciones, silencios y evasivas para un conocimiento en profundidad de sus relatos. La entrevista contribuye al alcance de los objetivos que guían a esta tesis doctoral al nutrir la totalidad de las tensiones de investigación como ilustra la Tabla 27. También permite encontrar información adicional que aporte nuevas miradas, ideas y perspectivas al problema de estudio.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 27

Declaraciones temáticas que nutre la entrevista (señaladas en rosa)

Tensiones de investigación	Declaraciones temáticas
1. Las prácticas de exposición adolescentes de Galicia en redes sociales.	DT1. Tensiones público, privado e íntimo e imaginarios de privacidad de adolescentes.
	DT2. Sentidos, normas y afectos en las prácticas de exposición de adolescentes.
	DT3. Materialidades que vehiculizan las prácticas de exposición de adolescentes.
	DT4. Regulación de la plataforma en las prácticas de exposición de adolescentes.
	DT5. Referentes en las prácticas de exposición de adolescentes.
2. Las redes sociales como dispositivos de subjetivación para adolescentes de Galicia.	DT6. Negociaciones de subjetividad en adolescentes ante la contingencia que supone el ideal de visibilidad en redes sociales.
	DT7. Huella estructurante de la plataforma en la subjetividad adolescente.
	DT8. Continuidades y rupturas que tienen lugar en la negociación de la subjetividad de adolescentes en sus prácticas exposición en redes sociales.
	DT9. Tensiones de género en las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales.
	DT10. Formas de poder y saber en las representaciones de sí articuladas por estas adolescentes en redes sociales.
3. El papel de la familia y la escuela en las prácticas de exposición de adolescentes de Galicia en redes sociales.	DT11. Mediación escolar a adolescentes sobre las prácticas de exposición en redes sociales.
	DT12. Papel de la familia en las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales.
	DT13. Saberes adquiridos por adolescentes en su practicar en redes sociales.

Fuente: elaboración propia.

En el desarrollo de estas entrevistas se conjuga el enfoque conversacional con la introducción de métodos participativos para crear un entorno confortable que permita la construcción de conocimiento de manera colaborativa (Thomson et al., 2018). También se pretende canalizar la timidez, el rechazo o la vergüenza para abordar sus prácticas en redes sociales, que acostumbran a ser fuente de juicio o cuestionamiento por discursos de pánico mediático rebosantes en sus contextos escolares o familiares.

4.2.7.2.3.1. Entrevista inicial

Esta primera entrevista se sitúa antes del comienzo de la observación participante para conocer en profundidad los sentidos, las experiencias y los contextos que han entretejido la biografía de las y los participantes. Para esto, se adopta un enfoque biográfico (Aguirre & Porta, 2019; Bohoslavsky & Soprano, 2010) que permite indagar en momentos "remotos y recientes,

las relaciones entre recuerdos y escenas vividas, en una perspectiva que presenta lo contemporáneo como una singular relación con el propio tiempo, que se adhiere a este y, al mismo tiempo, de él toma distancia" (Pinheiro Ferreira, 2017, p.77).

El objetivo de este encuentro es reconstruir, resignificar y cristalizar significados que atribuyen a sus experiencias personales, sociales, académicas y digitales en relación con su contexto, género y edad por su incidencia diferenciada en la edificación de la subjetividad (Arfuch, 2002; Lastra et al., 2015; Regueira et al., 2023). La idea es conocer las experiencias e influjos del entorno que nutren el devenir subjetivo de los casos, pero también como estos influyen en sentidos, normas y saberes que canalizan sus prácticas de exposición en redes sociales. El hecho de indagar en la historia familiar y escolar permite conocer los procesos en los que adquieren saberes que intervienen en sus prácticas de exposición e identificar necesidades para una participación crítica en estos escenarios.

Esta entrevista se organiza en cinco bloques para los cuales se proponen nueve ejes temáticos como recoge la Tabla 28 con la idea de reconstruir la biografía de los participantes y conocer los contextos que nutren la construcción de sus subjetividades como punto de partida para comprender tensiones, quiebres y tendencias en ese devenir.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 28

Estructura de la primera entrevista

Bloques	Temáticas	Ejemplos de preguntas
Trayectoria digital	Tecnologías digitales: Primeros contactos	¿Cuál ha sido el primer dispositivo digital que has tenido?, ¿Cuándo fue y por qué?, ¿Para qué lo utilizabas? ¿Cómo lo utilizabas?, ¿Cuáles le han seguido?
	Inicio en redes sociales	¿Cuál ha sido tu primera red social?, ¿Cuándo?, ¿Cómo fue?, ¿Por qué?, ¿Para qué?, ¿Cuáles le han seguido?
	Flujo en usos y tendencias	¿Cuándo abriste tu primer perfil en redes sociales cómo lo utilizabas?, ¿Has borrado contenido que habías subido a tu perfil?, ¿Qué cambios has experimentado en tu manera de presentarte en esos espacios?
Contexto personal	Identidad de género	¿Con qué identidad de género te identificas?, ¿Siempre ha sido así?
	Orientación Sexual	¿Con qué orientación sexual te identificas?, ¿Siempre ha sido así?
	Hobbies, rutinas y experiencias significativas	¿Cuáles son tus hobbies y aficiones?, ¿Qué momentos de tu vida consideras importantes o que te han marcado?
Contexto familiar	Situación socioeconómica	¿De qué trabajan tus padres?, ¿Qué nivel de estudios tienen?, ¿Tienes hermanas o hermanos?, ¿Qué planes soléis hacer juntos?, ¿Qué soléis hacer en vacaciones?
	Mediación parental respecto a tecnologías digitales	¿Tienes alguna norma en cuanto al uso de tus dispositivos digitales?, ¿Y sobre tus perfiles en redes sociales?, ¿Conversáis sobre vuestras actividades en esos espacios?, ¿Te aconsejan?
Contexto escolar	Historia académica	¿Qué tal tus vivencias en la escuela?, ¿Cuáles han sido más significativas para ti? ¿Qué dificultades has tenido en ella?, ¿Cuáles han sido tus asignaturas favoritas?
	Mediación escolar en relación con tecnologías y dispositivos digitales	¿Cuál es el posicionamiento en tu escuela respecto a móviles y redes sociales?, ¿Te han formado de alguna manera en su uso?, ¿Cómo ha sido?, ¿Crees que te ha ayudado?
Contexto social	Hobbies, rutinas y experiencias significativas con amistades	¿Qué valor tiene para ti la amistad?, ¿Cómo describirías a tus amistades más cercanas?, ¿Qué planes os gusta hacer?, ¿A dónde soléis ir?, ¿Cómo interaccionas con ellos en tus perfiles en redes sociales?

Fuente: elaboración propia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

La entrevista cuenta con una naturaleza conversacional y participativa para la construcción creativa de conocimiento (Gómez, 2007), por lo que las preguntas planteadas funcionan como ejemplos para cada uno de los ejes temáticos, pudiendo plantearse otras o formularse de otro modo para el ajuste a la realidad del caso. Para guiar este primer encuentro, se propone una tarea con amplia trayectoria en talleres lúdico-reflexivos y en autobiografía extendida (Cuanda & Guitart, 2013): la línea de la vida. Es una estrategia ampliamente utilizada en investigación cualitativa para reunir información sobre la esencia subjetiva (Atkinson, 1998). Solicita a cada caso una representación gráfica en forma de línea temporal en la que se sitúen aquellos acontecimientos, momentos o experiencias que se consideren más importantes en relación con los bloques señalados.

Esta tarea va seguida de una serie de preguntas como las anteriormente señaladas orientadas a incidir en cada uno de los sucesos dibujados, actores, eventos y contextos involucrados y el posible impacto en su configuración subjetiva; además de abrir el proceso a la posible incorporación de otras cuestiones no previstas inicialmente que puedan ser de interés para el objeto de estudio.

4.2.7.2.3.2. Segunda entrevista

Esta entrevista tiene lugar en el ecuador de la observación participante para indagar en negociaciones a la contingencia que supone el ideal de visibilidad en redes sociales tratando de identificar tensiones de subjetividad. El objetivo es explorar materialidades, sentidos y saberes que conducen las tensiones de privacidad de adolescentes en Instagram y TikTok. Una mirada estructurada desde el enfoque social de la práctica (Reckwitz, 2002; Shatzki et al., 2001) para tratar de captar no sólo tendencias y frecuencias sino también recursividades y resignificaciones subjetivas en relación con formas de poder y saber operantes y nichos de saberes o redes de apoyo que nutren esos flujos de participación para identificar necesidades de alfabetización digital crítica.

La estructura de la entrevista, como muestra la Tabla 29, se sustenta en las dimensiones propuestas en la Teoría de la Práctica Social: materialidades, significados atribuidos a la práctica en su contexto atendiendo a negociaciones subjetivas que puedan implicar y saberes operativizados en ese proceso. Esta estructura permite una interpretación profunda de los registros de la observación participante realizados hasta el momento.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 29

Estructura de la segunda entrevista

Bloques	Temáticas	Ejemplos de preguntas
Materialidades de las prácticas digitales de los sujetos	Artefactos, dispositivos y materiales de apoyo	¿Con qué dispositivos accedes habitualmente a Instagram?, ¿Y a TikTok?, ¿Qué herramientas utilizas para editar tu contenido?, ¿Qué dispositivos y materiales utilizas para hacerte una fotografía o vídeo dirigido a Instagram o TikTok?
	Arquitecturas e infraestructuras	¿Por qué subes el contenido de TikTok también a Instagram?, ¿Dónde acostumbras a publicar el contenido?, ¿Por qué?, ¿A qué se debe?, ¿Cómo acostumbran a ser tus reacciones al contenido publicado?
Significados de las prácticas	Motivaciones e intencionalidades	¿Por qué publicas en Instagram y no en TikTok?, ¿Por qué decides no publicar contenido y sólo observar el de los demás?, ¿Cómo y cuándo decides publicar contenido?, ¿Qué resultado esperas?
	Sentido socialmente atribuido	¿En quién o quiénes piensas cuando publicas contenido en Instagram?, ¿Y en TikTok?, ¿Qué te planteas sobre la imagen que estás proyectando cuando publicas contenido?, ¿Crees que esta cambia en tus distintos perfiles?
	Representación de sí	¿Cómo te gusta mostrarte en redes sociales?, ¿Qué evades?, ¿Qué realidades o informaciones tiendes a compartir?, ¿A qué acostumbras a prestar atención?
	Prácticas de sí	¿Cómo te ves en el contenido que compartes?, ¿Qué sientes cuándo recibes reacciones?
Saberes	Saberes técnicos	¿Por qué acostumbras a publicar más en historias que en el perfil?, ¿Cuánto contenido crees que es adecuado subir diariamente?, ¿Cómo te gusta mostrarte en cada uno de tus perfiles?
	Saberes teóricos	¿Qué contenido acostumbras a elegir para publicar?, ¿Cuál descartas?, ¿En qué se basan esas decisiones?
	Saberes contextuales	¿Para ti cuál es el mejor momento para publicar un contenido en Instagram?, ¿Y en TikTok?

Fuente: elaboración propia.

La entrevista, en su naturaleza conversacional y participativa, comienza generando un ambiente confortable con la propuesta de una tarea denominada círculo significativo para vehiculizar una reflexión colaborativa. Esta actividad plantea al adolescente representarse a sí mismo en relación con círculos que hagan referencia a personas, eventos, contextos, hábitos o instituciones que influyan o estén vinculados de alguna manera con sus prácticas de consumo, producción o interacción en Instagram y en TikTok. El tamaño de los círculos encarna el nivel de relevancia (Cuanda & Guitart, 2013).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Esta tarea enfatiza el proceso activo de construcción de significados en su producción, donde se sitúa su relevancia en lugar de focalizarse en el producto. Es seguida de la solicitud de producciones personales elegidas por los propios casos para ejemplificar esas relaciones contextuales, eventuales, personales o institucionales que señalan como condicionantes en sus prácticas de exposición. El interés de la propuesta reside en el valor de las reflexiones resultantes para señalar sus referentes en la exposición, pensamiento y consumo en redes sociales, retomar alguno que no hayan incorporado en su representación e identificar procesos de aprendizaje que tienen lugar en relación con esos agentes, eventos o contextos. Es un proceso que permite mapear negociaciones subjetivas en ese practicar situando el foco en continuidades y rupturas (Deleuze & Guattari, 1981) tomando como eje las representaciones de sí articuladas y los procesos de autoobservación implicados.

El planteamiento de esta segunda entrevista es abierto a recolectar cualquier otro tipo de información que pueda aflorar e informar a los objetivos de la investigación.

4.2.7.2.3.3.Tercera entrevista

Esta entrevista se sitúa una vez finalizada la observación participante con el objetivo de analizar con detenimiento las condiciones de producción de las prácticas de exposición de adolescentes en redes sociales, además de indagar en su prospectiva sobre su contexto socio personal, académico, familiar y digital para tratar de captar continuidades o rupturas tanto en lógicas participativas como en trayectorias de subjetividad (Deleuze, 1995; Guattari, 2000).

Este planteamiento sustentado en producciones particulares permite una mayor capacidad de reflexión sobre procesos, saberes, sentidos y valores que inscriben las prácticas de exposición adolescente en Instagram y en TikTok. De igual manera, el hecho de introducir una reflexión prospectiva sobre sus flujos de participación ayuda a construir relatos profundos sobre procesos cotidianos que tienden a estar automatizados, tensiones que envuelven esas prácticas de exposición y nichos de saberes que conducen su modo de habitar estos espacios posibilitando identificar ejes clave para una conciencia crítica.

El último encuentro se estructura, como muestra la Tabla 30, en dos bloques principalmente, por un lado, el análisis en profundidad de las propias producciones de adolescentes participantes atendiendo a distinta perdurabilidad, materialidad, condiciones de producción y sentido, por otro lado, cuestiones de prospectiva social, académica y de participación digital. También se retoman hilos pendientes de otras entrevistas o de cuestiones afloradas en la última etapa de la observación participante.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 30

Estructura de la última entrevista

Bloques	Temáticas	Ejemplos de preguntas
Materialidades, saberes y significados en las prácticas de exposición	Prácticas colectivas	¿Cómo surgió esta producción con tus amistades?, ¿Cuál fue el proceso seguido?, ¿Con qué finalidad lo publicaste?
	Prácticas individuales	¿Cómo te sentías cuándo decidiste producir este contenido?, ¿Cómo lo hiciste?, ¿Por qué decidiste compartirlo?, ¿Qué querías expresas con el texto incorporado?, ¿Qué querías transmitir a los demás?
	Prácticas efímeras	¿Cómo surgió?,, ¿Por qué decidiste publicarlo?, ¿Cómo te inspiraste?, ¿Cómo te has sentido con los resultados obtenidos?, ¿Qué pretendías proyectar?, ¿Con qué objetivo fue la publicación?
	Prácticas permanentes	¿Por qué has decidido que esta publicación sea permanente?, ¿Por qué este orden?, ¿Por qué sientes que has tenido esos resultados en cuanto a reacciones?, ¿Cómo te has sentido?, ¿Con qué objetivo lo has publicado?
Percepción prospectiva		¿En qué crees que puede cambiar tu participación en Instagram y TikTok?, ¿Planteas unirte a otras redes sociales?, ¿Piensas que en algún momento te puedes arrepentir del contenido que has publicado?

Fuente: elaboración propia.

En línea con la naturaleza conversacional y participativa de estas entrevistas, se introducen producciones recogidas durante el proceso de observación seleccionadas previamente atendiendo a materialidad, plataforma, durabilidad y condiciones de producción para catalizar reflexiones que muestren relaciones entre la caracterización de la práctica de exposición y negociaciones de subjetivación que impliquen cambios o continuidades en las representaciones de sí confeccionadas. Este procedimiento es ampliamente utilizado en estudios cualitativos denominándose entrevista fotográfica, entrevista de foto-provocación o foto-elicitación, entendida como "prácticas que se relacionan con la incorporación de material fotográfico al dispositivo conversacional de la entrevista" (Serrano et al., 2006, p. 74). Es utilizada para generar un ambiente de expresión durante la entrevista que permita reflexionar sobre las dimensiones íntimas y subjetivas de las prácticas de exposición en redes sociales, puesto que, como mencionaba Collier (1957), la imagen permite "estimular y liberar declaraciones emocionales sobre la vida del informante…" (p. 858).

La selección de producciones para cada caso es una representación de sus prácticas en Instagram y TikTok sobre la que se plantean una serie de preguntas como las recogidas anteriormente. Las respuestas tratan de conectarse con aspiraciones sociales, personales y profesionales, además de tratar de estimular un pensamiento prospectivo sobre su participación en redes sociales que permite indagar en mayor medida en sentidos, saberes, normas, valores e ideas que nutran ese practicar e identificar puntos de tensión en la negociación de la

subjetividad. Este planteamiento está abierto a cualquier otro tipo de información que pueda nutrir los objetivos de la investigación.

4.2.7.2.4. Desarrollo de las entrevistas

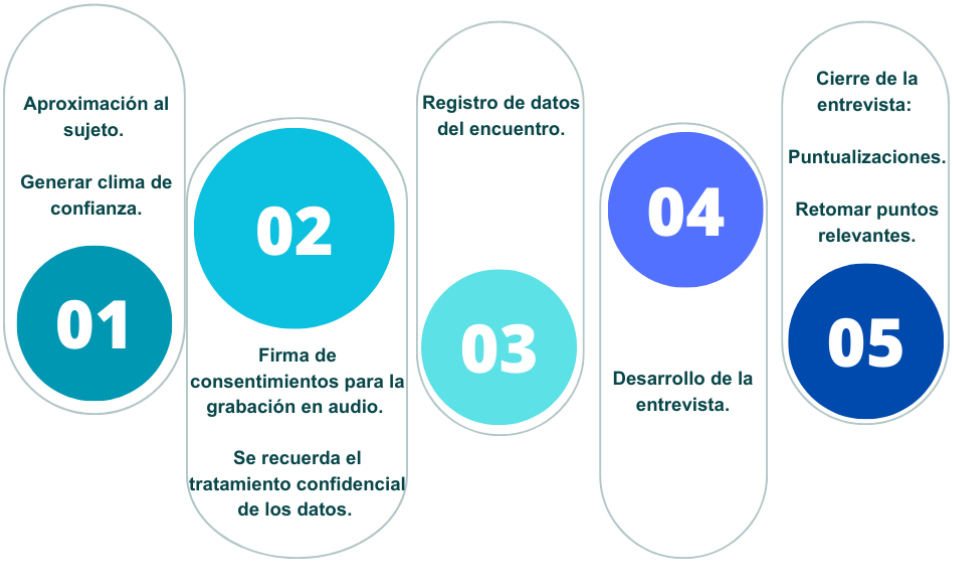
Las entrevistas fueron desarrolladas presencialmente, facilitando un ambiente confortable, cercano y sensible con las y los adolescentes participantes para la construcción colaborativa de conocimiento.

Las prácticas de adolescentes en redes sociales continúan estando envueltas en juicios de valor alimentando discursos de pánico mediático que pueden actuar como muro para reflexionar e indagar sobre estas (Livingstone & Locatelli, 2012). Por este motivo, se consideraba de interés un encuentro presencial que facilitase mostrar una actitud abierta y cercana de escucha activa.

El espacio de encuentro se ajusta a las preferencias de las y los participantes con la idea de crear ambientes cómodos, cercanos y lejanos a un contexto formal para un encuentro dialogado y participativo. De manera que, los contextos de desarrollo de las entrevistas han sido diversos: cafeterías, hogares, la Facultad de Ciencias de la Educación de Santiago de Compostela, aulas de reuniones de los ayuntamientos correspondientes, entre otros. El lenguaje ha sido informal y próximo en todo momento para un mayor ambiente de confortabilidad (Kawulich, 2005; Rodríguez et al., 1996). El desarrollo de las entrevistas, sintetizado en la Figura 32, fue conforme a las directrices de la literatura especializada (Ardèvol et al., 2003; Denzin & Lincon, 2011; Jorrín-Abellán et al., 2021).

Figura 32

Secuencia del desarrollo de las entrevistas



Fuente: elaboración propia.

Las entrevistas fueron diseñadas en su totalidad para una duración prevista de entre 60 y 90 minutos conforme a las sugerencias de la literatura especializada para profundizar en la reconstrucción de sus experiencias en redes sociales, cuidando de no perder el foco o el interés (Denzin & Lincoln, 2000; Rodríguez et al., 1996). Además, al tratarse de un periodo corto de

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

tiempo facilita la conciliación con la situación personal de las y los adolescentes teniendo en cuenta que este estudio consta de un flujo denso conformado por tres entrevistas secuenciadas en el tiempo: al inicio de la observación participante, en el ecuador de este seguimiento y una vez finalizado el mismo.

Esta temporalización, detallada en la Tabla 31, garantiza la transcripción, la lectura en profundidad y la reflexión de las entrevistas de forma secuencial permitiendo nutrir el siguiente encuentro con ideas, hallazgos o hipótesis ajustadas a cada caso, así como incorporar también estas cuestiones referentes al período de observación.

Tabla 31

Temporalización y secuencia en el desarrollo de las entrevistas

CASOS	1ª ENTREVISTA	2ª ENTREVISTA	3ª ENTREVISTA
Aitana	20/02/2023	06/04/2023	11/06/2023
Rodrigo	17/02/2023	06/04/2023	10/06/2023
Noel	02/05/2023	18/07/2023	05/09/2023
Iris	08/03/2023	09/05/2023	X
Alicia	08/05/2023	17/08/2023	08/09/2023

Fuente: elaboración propia.

La secuencia de las entrevistas trata de ser armoniosa con el desarrollo de la observación participante; aunque es importante tener en cuenta la necesidad de ajuste con la disponibilidad temporal de cada caso. Es por este motivo que no fue posible finalizar este flujo de encuentros con Iris, teniendo que prescindir de la última entrevista, debido a dificultades personales que impidieron su realización.

Estas fueron grabadas en audio con la previa aceptación de las y los participantes mediante el consentimiento informado posibilitando focalizarse en la escucha activa, la atención plena a su transcurso y la toma de notas para una mayor riqueza de los datos al combinar la viva voz con información no verbal y situacional, favoreciendo la veracidad del informe final (Simons, 2011).

4.2.8. Análisis e interpretación de los datos

El análisis de datos es un proceso que está recogido al final de este informe, pero que se piensa, conforme a la tradición cualitativa e interpretativa que sostiene a esta investigación, como inherente al proceso de recolección situándose en paralela y constante interacción requiriendo de creatividad, sistematicidad e inspiración por la minuciosidad que necesitan los datos de esta naturaleza para establecer conexiones y extraer significados (Spradley, 1980).

Los datos se entienden como interacciones, situaciones, fenómenos u objetos de la realidad estudiada que el investigador recopila a lo largo del estudio y que responden a los objetivos perseguidos en el mismo (Rodríguez et al., 1996). Su análisis se comprende como el conjunto de procedimientos, transformaciones, operaciones y reflexiones ―codificación, clasificación, mapeo conceptual, identificación de temas ―que permiten organizar y entender los datos para generar conclusiones relevantes en relación con el problema de investigación.

Las investigaciones cualitativas se caracterizan por un gran volumen, extensión y diversificación de datos por la aproximación naturalista que esta supone. Tal es así que Miles (1979) alude a estos como “una molestia atractiva” por su escasa estructura y carácter

polisémico debido a su distinta naturaleza, soporte y procedencia (Miles & Huberman, 1994), pero enriquecedor en la construcción de explicaciones ricas y profundas sobre la realidad a estudiar. Esta tesis doctoral se nutre de datos narrativos de distinto carácter como textos, notas, vídeos, imágenes, remezclas, material extraído de perfiles en redes sociales, entrevistas, observaciones, así como de las diversas experiencias de cinco casos conformando un corpus denso, heterogéneo y escasamente compacto sobre el que construir significado. Para lo cual, es fundamental la armonía entre el método de estudio y de análisis, para que, como si de un rompecabezas se tratase, encajar las piezas ofreciendo interpretaciones válidas y profundas.

La interpretación es un proceso cognitivo e intuitivo que requiere de sumergirse profundamente en los datos releyendo transcripciones, notas de campo, revisando observaciones y otras informaciones de forma conjunta como indicaba Denzin (1994): "inmersos en los datos hasta que emerge la interpretación. Nada habla por sí mismo" (p. 500); enfatizando la flexibilidad, la apertura y la sensibilidad que caracteriza el tratamiento de los datos cualitativos. Este proceso de interpretación es hermenéutico e intuitivo en la construcción de significados requiriendo de habilidades creativas y personales. Aunque, es posible hacer esta diferencia entre análisis e interpretación es importante señalar que no son procesos independientes o singulares, sino que ambos suelen estar presentes interaccionando durante toda la investigación (Simons, 2011). Un camino de avance y retroceso continuo en el que emergen ideas y que requiere de ajuste al marco de la investigación.

4.2.8.1.Análisis temático de los datos

La aproximación desde la que se afronta el análisis de los datos se fundamenta en una comprensión empírica, profunda y holística de la realidad conforme a la tradición del método de estudio de caso (Stake, 1995). Es necesario un enfoque analítico que permita una descripción densa (Geertz, 1973) en base a datos textuales, pero también visuales para una interpretación profunda y poliédrica reflejo de particularidades, sinergias y diferencias de los casos.

Esta tesis doctoral propone un análisis temático de los datos tomando como referencia la propuesta de Braun y Clarke (2006), ampliamente utilizada en investigaciones educativas (Collado-Alonso et al., 2023; Ontivero & Sánchez-Sicilia, 2023). Se trata de un método para el tratamiento de la información en investigación cualitativa, que permite identificar, organizar, analizar en detalle y reportar patrones o temas a partir de una cuidadosa lectura y relectura de la información recogida, para inferir resultados que propicien la adecuada comprensión e interpretación del fenómeno en estudio (Braun & Clarke, 2006). Este método se caracteriza por su flexibilidad para variedad de marcos epistemológicos; ajustándose de manera armoniosa al estudio de caso al permitir descripciones exhaustivas de los datos en general, pero también análisis detallados para cada caso (Nowel et al., 2017).

Proporciona un conjunto de herramientas para organizar, interrogar e interpretar grandes volúmenes de datos, permitiendo una descripción densa (Geertz, 1975) para mostrar la riqueza de lo que está sucediendo. Entre esas herramientas, sustenta el enfoque de análisis politextual desarrollado más tarde por Glesson (2020) para la identificación de patrones en materiales tanto visuales como textuales: observar las imágenes las repetidamente considerando diversas imágenes y textos culturales que permitan su interpretación. Además, se nutre de los estudios de cultura visual (Van Leeuwen & Jewitt, 2001) al permitir desenfocar un análisis únicamente

centrado en el contenido de la imagen para priorizar su contexto revelado mediante el cruce con otros tipos de información como la aportada por la entrevista.

Este método de análisis es reconocido por su capacidad para el tratamiento de grandes cantidades de información (Braun & Clarke, 2013) siendo esta una particularidad fundamental de esta tesis doctoral que cuenta con un gran volumen de datos de distinto soporte, naturaleza y procedencia (Simons, 2011): imágenes, vídeos, entrevistas, observaciones; además de otros documentos generados durante la recogida de la información como los diarios de campo o el análisis previo de cada uno de los espacios personales analizados tanto en Instagram como en TikTok. Estos documentos, si bien se han tenido en cuenta para contextualizar, comprender y contrastar la realidad de cada caso, no han formado parte en sí mismo del propio análisis; al operar como apoyo y sustento para entender e interpretar cada uno de los casos a estudiar. Otra característica clave de esta investigación es la diferencia de datos recompilados en función del caso, en tanto que, si algunos contaban con una actividad elevada diariamente en cada uno de esos perfiles, otros apenas interaccionaban o publicaban contenido, limitando el cuerpo de datos conseguido.

El análisis se sostiene en la propuesta de Braun y Clarke (2006) que opera como guía para adentrarse en la masa laberíntica de datos de esta tesis doctoral. Un proceso que se estructura en seis fases, comenzado por la familiarización con el conjunto de datos y finalizando en el desarrollo de un informe final donde estos se interrelacionan nutriendo las preguntas y objetivos de investigación.

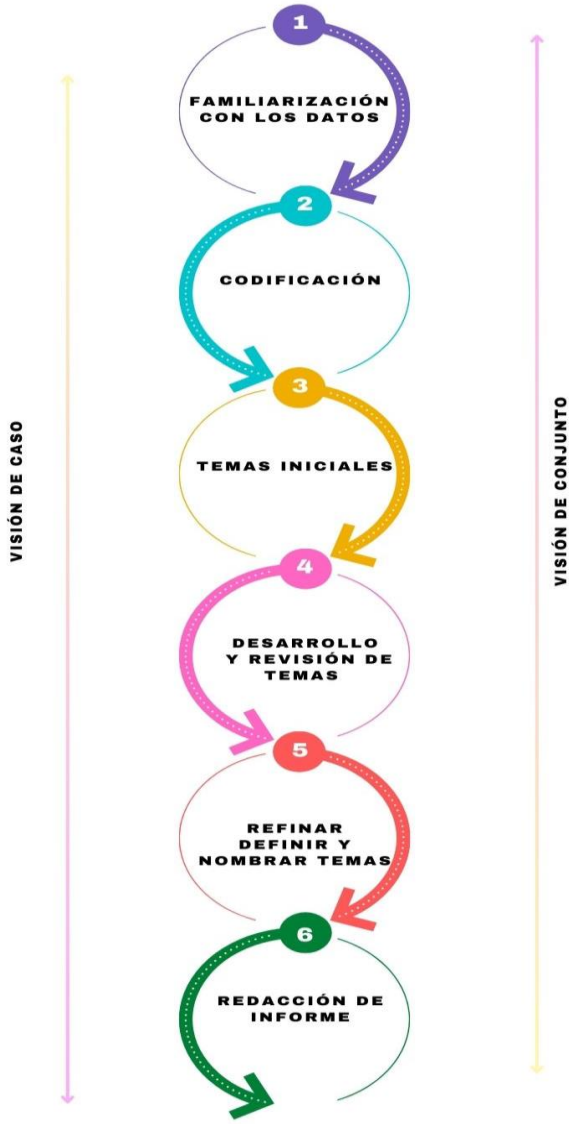
1. Familiarización con el conjunto de datos. Implica la inmersión con los datos para un conocimiento profundo de los mismos a través de la lectura cíclica y la toma de notas.
2. Codificación. Trabajo sistemático con los datos a través de la identificación de segmentos de relevantes para el problema de investigación. Además de aplicar descripciones sintéticas y significativas-etiqueta de código-.
3. Temas iniciales. Recolecta de códigos en temas potenciales en línea con las preguntas de investigación.
4. Desarrollo y revisión de temas. Evaluar el ajuste inicial de los temas identificados en la etapa anterior a través de una visión holística de los datos.
5. Refinar, definir y nombrar temas. Delimitar y definir cada tema alrededor de un concepto o eje central.
6. Redacción. Escritura analítica y formal del informe en conexión con extractos vividos y con las preguntas de investigación.

El desarrollo de estas fases no ha sido estrictamente lineal, como ilustra la Figura 33, sino que se han ido solapando a lo largo del proceso debido a la interrelación entre las tareas que las componen. Esto sucede, en palabras de Rodríguez et al. (2005), por las características de la propia investigación cualitativa: “su forma cíclica y circular, frente a la posición lineal que adopta el análisis de datos cuantitativos” (p.135), pero también, debido a la raíz que envuelve a este estudio de casos, por el cual, se ha realizado cada una de estas etapas por caso para profundizar en su idiosincrasia, para después dar lugar de forma progresiva a una visión de conjunto.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 33

Proceso del análisis de datos



Fuente: elaboración propia a partir del trabajo de Braun y Clarke (2006). Copyright © 2006 Edward Arnold (Publishers) Ltd. Todos los derechos reservados.

4.2.8.1.1. Familiarización con los datos

El contacto con los datos tuvo su comienzo en las etapas de recolección mediante la entrevista y la observación participante en una masa difícil de manejar que requería de orden y estructura para un análisis efectivo. Las entrevistas fueron transcritas descriptiva y literalmente para su posterior análisis (Rodríguez et al., 1996); aunque se han considerado las grabaciones para tener en cuenta las expresiones del sujeto durante su relato (silencios, modulación de voz, risas, entre otros). Esta labor es conocida por su carácter mecánico; sin embargo, en este estudio se ha considerado como una tarea de lectura e interpretación fundamental que ha sido cuna para la construcción de los primeros significados (Bird, 2005).

USC DE COMPOSTELA

Este estudio, como se viene mencionando, cuenta con una importante masa de datos de distinto soporte, naturaleza y procedencia con distintas funcionalidades en este proceso analítico como ilustra la Tabla 32. Por un lado, son objeto propiamente de análisis los materiales visuales resultantes de la observación, así como las transcripciones de las entrevistas. Por otro lado, los documentos de elaboración propia como el diario de campo y el análisis previo de cada perfil, aunque no son material de análisis *per se*, operan como una importante fuente de apoyo en el proceso de interpretación.

Tabla 32

Estructuración de los datos de investigación

Datos objeto de análisis	Entrevistas	Imágenes	Vídeos
Datos objeto de consulta	Notas de la investigadora	Análisis perfil previo en Instagram y/o TikTok	Diario de campo

Fuente: elaboración propia.

Esta estructura permite la triangulación de diferentes datos recopilados para aumentar la profundidad en las interpretaciones; además de su credibilidad (Lincoln & Guba, 1985). Para esto, los datos, sintetizados en la Tabla 33, fueron visualizados y leídos de forma exhaustiva para su familiarización: se revisaron repetidamente los vídeos e imágenes resultantes de la obversación participante y se examinaron reiteradamente las entrevistas sobre el papel. Durante este proceso se presta atención a cuestiones foco de la investigación, matices, detalles, representaciones más recurrentes y palabras o expresiones más empleadas. También se subrayaron fragmentos, se realizaron anotaciones y se elaboraron esquemas que han permitido una conexión profunda con los datos favoreciendo una primera aproximación al proceso de codificación.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 33

Datos analizados y consultados para cada caso

Casos	Objeto de análisis		Material de apoyo
Aitana	Vídeos	65	• Diario de campo • Análisis previo de sus perfiles en Instagram • Análisis previo de sus perfiles en TikTok
	Entrevistas	3	
	Imágenes	50	
	Total	118	
Rodrigo	Vídeos	4	• Diario de campo • Análisis previo de sus perfiles en Instagram
	Entrevistas	3	
	Imágenes	5	
	Total	12	
Noel	Vídeos	165	• Diario de campo • Análisis previo de sus perfiles en Instagram • Análisis previo de sus perfiles en TikTok
	Entrevistas	3	
	Imágenes	262	
	Total	430	
Iris	Vídeos	289	• Diario de campo • Análisis previo de sus perfiles en Instagram • Análisis previo de sus perfiles en TikTok
	Entrevistas	2	
	Imágenes	432	
	Total	721	
Alicia	Vídeos	2	• Diario de campo • Análisis previo de sus perfiles en Instagram • Análisis previo de sus perfiles en TikTok
	Entrevistas	3	
	Imágenes	90	
	Total	95	
TOTAL	**1376**		

Fuente: elaboración propia.

Este proceso de lectura cíclica fue cuna de las primeras ideas, patrones, temas emergentes y caracterizaciones sobre el conjunto de 1376 documentos objeto de análisis (imágenes, vídeos y transcripciones). Esta fase finaliza con un documento de síntesis con estas interpretaciones que posibilitan cercanía (inmersión) y distancia (posición crítica) sobre la información recompilada en interrelación con la totalidad de las etapas de análisis.

4.2.8.1.2. Codificación

La sumersión profunda en los datos ha continuado con la producción de los primeros códigos. Una tarea que implica nuevamente una revisión en detalle de la información recopilada por su alto carácter reflexivo para la localización de fragmentos considerados relevantes en el marco de la investigación (King, 2004).

La codificación es el proceso de dividir segmentos de datos en unidades más pequeñas para localizar patrones de significado en el conjunto de datos a través de códigos que reflejen el sentido de la investigación (Creswell, 2013; Strauss & Corbin, 1990). El código es la unidad más pequeña de análisis que contiene una idea o un fragmento de información (Gläser & Laudel, 2013; Miles & Huberman, 1994) que "asigna un atributo sumativo, saliente, capturador de la esencia, y/o evocativo a una porción de datos textuales o visuales" (Saldaña, 2009, p. 3).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El proceso de codificación fue inductivo-deductivo (Rodríguez et al., 1996), ya que ha conjugado códigos provenientes del marco teórico y conceptual de esta tesis con otros inductivos derivados de la revisión directa de los datos. En esta labor, cada código es asociado con una etiqueta que concreta y describe su significado mediante una idea o explicación para guiar el análisis y su correcta utilización.

En la práctica esta etapa de análisis se ha desarrollado en dos subetapas diferenciadas: 1) En primer lugar, se ha realizado una revisión exhaustiva de las entrevistas en papel para extraer conceptos, ideas y segmentos relevantes en relación con el marco de la investigación. También se revisaron de nuevo las imágenes recolectadas prestando atención a la segmentación e identificación de realidades y elementos reconocibles en las mismas (Gibbs, 2007). Este proceso preliminar ha permitido una visión holística de cada caso, tal y como sugiere la literatura especializada (Bryman, 2001), además de nutrir los documentos de síntesis de cada uno de los casos generados en la etapa de familiarización con ideas, hipótesis y resultados. 2) En un segundo momento, el análisis se ha concentrado en la codificación de esos materiales a través de Atlas.ti en su versión 9.

Este *software* es señalado como crucial para la sistematización del proceso de análisis e interpretación de un amplio volumen de datos. Permite la automatización de la codificación de texto, imagen o vídeo proporcionando frecuencias y patrones; además de facilitar el manejo de las citas que comparten un mismo código (Creswell, 2013; King, 2006). La Tabla 34 muestra la relación de documentos primarios que configuran fundamentalmente el proyecto de cada caso que informan a este estudio.

Tabla 34

Documentos primarios que configuran el proyecto

Entrevistas	Entrevista 1
	Entrevista 2
	Entrevista 3
Material de observación	Storie
	StorieDestacada
	PublicaciónFeed
	TikTok
	Publicaciones_etiquetadas

Fuente: elaboración propia.

Para referenciar las citas e imágenes que acompañan a los resultados se articula la fórmula recogida en la Tabla 35.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 35

Fórmula para la identificación de las citas

Fase	**Caso**	**Perfil**	**Materialidad**	**Número de publicación**	**Orden**
Análisis previo	Nombre ficticio	Perfil principal (1) / secundario (2)	• Publicaciones_Etiquetadas • Publicación_Feed • StorieDestacada • Storie	Número de publicación	Número en el grupo de la publicación
Análisis periódico	Nombre ficticio	Perfil principal (1) / secundario (2)	• Publicaciones_Etiquetadas • Publicación_Feed • StorieDestacada • Storie	Número de publicación	Fecha
	Número entrevista	**Caso**	**Cita Atlas.ti**		
Entrevista	• E1 • E2 • E3	Nombre ficticio	• Identificación de la cita en el programa		

Fuente: elaboración propia.

La estructura anterior configura del siguiente modo las referencias de los datos del estudio:

- Material extraído de la observación durante el análisis previo del espacio personal: nombre ficticio del caso, perfil del que se trata (1 indica principal y 2 secundario) y la disposición del material en el perfil [Aitana2_StorieDestacada1_3].
- Material extraído de la observación durante el análisis periódico del espacio personal: nombre ficticio del caso, perfil del que se trata (1 indica principal y 2 secundario) y la fecha de publicación [Aitana1_Storie_11-05-2023].
- Entrevista: número de entrevista, nombre ficticio del caso e identificación de la cita en el programa Atlas.ti [E1_Aitana_42].

4.2.8.1.3. Búsqueda de temas iniciales

Esta fase consiste en conjugar la lista inicial de códigos en un proceso circular de construcción, reconstrucción y revisión para su clasificación en temas. En palabras de De Santis y Ugarriza (2000): "un tema es una entidad abstracta que aporta significado e identidad a una experiencia recurrente y sus variantes manifestaciones. Como tal, captura y unifica la naturaleza o base de la experiencia en un todo significativo" (p. 362). Para Braun y Clarke (2006) los temas inscriben la esencia y las dimensiones de los datos en relación con la pregunta de investigación, en tanto que se trata de una agrupación de códigos que comparte un patrón de significado.

Los temas han sido construidos de forma deductiva e inductiva, en tanto que, están fuertemente conectados a los datos en conexión con el marco conceptual de la investigación (Braun & Clarke, 2006). Se trata de un proceso latente e interpretativo al superar su vertiente semántica para tomar en cuenta ideas subyacentes, conceptualizaciones y teorizaciones. En esta labor han jugado un papel fundamental los memos, una herramienta del *software* Atlas.ti que

permite “memorandos, comentarios o anotaciones genéricas, no necesariamente asociados” (Muñoz-Justicia & Sahagun, 2017), que en este trabajo están en vinculación con citas. Fue utilizado para recoger ideas, hipótesis o pensamientos que iban emergiendo en el proceso de codificación y que han funcionado como un apoyo fundamental en la elaboración inicial de los temas; así como también las representaciones visuales y las notas generadas en la etapa anterior.

Esta fase termina con una colección de 16 temas que tratan de recoger la esencia del análisis que, como se muestra en las fases que siguen, se fueron concretando a medida que se profundizaba en los datos facilitando el proceso de construcción de significado e interpretación (Braun & Clarke, 2021).

4.2.8.1.4. Desarrollo y revisión de temas

El propósito de esta etapa es revisar la viabilidad de los temas generados en la anterior para construir una estructura temática que permita un análisis rico y matizado. Esta labor implica la sumersión en el conjunto de datos a través de un proceso recursivo de movimientos hacia delante y hacia atrás para nuevos códigos, agrupaciones, divisiones o desechos de temas anteriormente configurados (Braun & Clarke, 2006).

Los datos dentro de cada tema deben ser coherentes reflejando sus distinciones, y a su vez, el hilo conductor que unifica su conjunto. La idea es mostrar un patrón de significado sustentado en la lista de códigos en relación con el conjunto de los datos y las preguntas de investigación. Para ello, se han seguido dos niveles de revisión:

1. Revisión de la codificación de cada tema y de los extractos que constituyen cada uno de los códigos para valorar patrones de significado. Un proceso de análisis, agrupamiento y depuración de temas puesto que algunos de ellos colapsaban entre sí o carecían de sustento en los propios datos. En este proceso se buscaba el funcionamiento de los temas en relación con el conjunto de los datos, además de la coherencia y la distinción entre estos.
2. El refinamiento del mapa temático configurado en el nivel anterior con codificación de datos adicionales dentro de cada tema. También se valora el sentido del mapa temático como un todo.

Las coocurrencias entre códigos han ayudado en esta labor para clarificar la relación entre conceptos, y, por ende, entre los temas configurados. Para valorar su ajuste se toma de referencia el criterio bidireccional de Patton (2015): homogeneidad, heterogeneidad interna y heterogeneidad externa; por el cual, los datos por cada tema deben mostrar un patrón común, al tiempo que, son localizables claras diferencias entre cada tema por separado. Un reajuste que ha conformado un total de 9 temas que agrupan la esencia de los resultados de la investigación.

4.2.8.1.5. Refinar, definir y nombrar temas

El punto de partida de esta fase es el mapa temático construido en la anterior con el objetivo de definir y refinar los temas articulados en el análisis de datos. Se trata de identificar la esencia que inscribe a cada tema para consolidar el ajuste intrínseco y holístico en relación con el mapa completo (Braun & Clarke, 2006).

Esta etapa se ha traducido en la consideración del sentido de cada uno de los temas de forma individual y su encaje en relación con el mapa temático en general. En este sentido, se ha revisado la delimitación de cada tema en torno a un concepto central y nuclear; además de

redactarse una definición o sinopsis sobre cada uno de ellos. Para ello, se han seguido los pasos que se indican a continuación en base a la literatura sobre la cuestión (Braun & Clarke, 2006; King, 2004):

1. Revisar los códigos que conforman cada tema en busca de coherencia y consistencia.
2. Denominación concisa de los temas que ofrezcan en un golpe de vista una idea clara de su significado.
3. Revisión del ajuste entre cada tema en el mapa general sobre todo el conjunto de datos y en relación con las preguntas de investigación.

El reto en esta etapa reside en encontrar dónde detener el proceso de desarrollo y definición de cada uno de los temas (King, 2004). Este proceso resultó en un total de 7 categorías como se recogen en la Tabla 36.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 36

Lista de temas definitivos

Tema	Definición
Contexto sociopersonal	Conjunto de antecedentes, entornos y realidades que condicionan el desarrollo del sujeto desde una mirada introspectiva, social, educativa y recreativa.
Arquitectura de la plataforma	Conjunto de infraestructuras, funciones y procesos que integran las plataformas digitales que resultan limitantes o estimulantes de prácticas sociales específicas.
Sentido de la práctica	Conjunto de realidades, intencionalidades y afectos que inscriben las prácticas de exposición en redes sociales.
Prácticas corporales	Se refiere a prácticas de exposición que resignifican el cuerpo, expresan esquemas de pensamiento, matrices culturales y representaciones en el seno de las redes sociales.
Condiciones de producción	Conjunto de elementos, procesos y efectos que intervienen en la producción de la práctica para alcanzar un resultado determinado.
Prácticas de sí	Conjunto de procesos y operaciones sobre uno mismo y los otros que modulan y transforman la subjetividad en relación con formas de poder y saber que operan en las plataformas digitales.
Saberes de la práctica	Conjunto de contextos, herramientas y agentes que conducen a saberes prácticos, tácitos, explícitos que hacen posible el desarrollo de una determinada práctica.

Fuente: elaboración propia.

La red temática configurada se ha estructurado en torno a los códigos identificados, su justificación y su sentido (ver anexo 8). Una hoja de ruta que muestra el proceso seguido para la comprensión de la información recompilada y su interpretación.

4.2.8.1.6. Redacción

La elaboración del informe final es una etapa que inscribe las fases anteriores de análisis denotando su significado y validez en el contexto del estudio. La finalidad de esta es proporcionar una descripción densa, coherente y lógica de la historia de los datos denotando la prevalencia de los temas anteriormente construidos (Braun & Clarke, 2006).

Señalaba Stake (1998) que en "la redacción de la investigación con estudio de casos cada vez se habla más de contar historias, (…) donde aparezcan unos personajes en un determinado marco y un problema" (p.110). Se trata de seguir las huellas que ha generado la codificación y la elaboración de los temas para reconstruir la realidad de cada caso en un proceso que tiende desde la mera descripción de los datos y los patrones de significado hacia una composición

marcada por la interpretación y la teorización sobre la importancia de esos esquemas, sus significados e implicaciones más amplias en relación con la pregunta de investigación (King, 2004).

En este recorrido han sido fundamentales tanto los materiales objeto de análisis como aquellos que han funcionado como fuente de apoyo: diario de campo y análisis previo de cada perfil en función de la plataforma. Los extractos e imágenes provenientes del corpus de datos han nutrido este proceso ayudando a otorgar evidencia en la interpretación, además de permitir profundizar en los resultados y reflejar su significado en relación con el marco de la investigación. En esta labor de interpretación toma voz la subjetividad de la investigadora; un ingrediente fundamental en el proceso de teorización sobre patrones, significados e implicaciones, a menudo relacionados con la literatura sobre la cuestión (Braun & Clarke, 2006), en base a su experiencia, intuición, ideas y recorrido durante la investigación. Se reconoce en el marco onto-epistemológica como perspectiva representacional en la construcción de conocimiento. Este proceso se materializa en el próximo capítulo en el que se organizan y estructuran los resultados dando cuenta de este proceso de análisis relatado.

4.2.9. Principios éticos: la encrucijada en el estudio de menores y redes sociales

La ética representa un conjunto de reglas o normas morales que rigen a una persona o profesión entendida comúnmente como "una cuestión de sensibilidad basada en principios hacia los derechos de los demás" (Cavan, 1977, p. 810). Las reflexiones de Lichtman (2013) enfatizan la importancia de garantizarla en cada una de las tareas implicadas en el proceso de investigación: desde la planificación hasta la recogida de datos. En ese proceso emergen dilemas que enfrentan la forma correcta o incorrecta de actuar en la investigación (House, 1993; Russell, 1993); engrosándose con más fuerza en investigaciones con menores que requieren del cumplimiento de los más altos estándares éticos (Livingstone & Locatelli, 2012).

Las redes sociales son entendidas como construcciones sociales híbridas en las que artefactos, tecnologías, valores, normas y subjetividades están íntimamente imbricadas desafiando los tradicionales límites entre la vida pública, privada e íntima. Esta porosidad arroja nuevos retos éticos en investigación educativa, sobre todo con menores al tratarse de escenarios abiertos a infinidad de datos personales sobre los sujetos participantes y otros que, si bien no forman parte, se ven involucrados (Hawkins & Watson 2017). Son diversos los manuales éticos enfocados en estudios con menores que se han desarrollado en la última década (Mahon et al., 1996); sin embargo, continúan persistiendo lagunas relacionados con el consentimiento informado, el anonimato y la relación con las personas participantes (Ergler et al. 2016; Ravn et al., 2020). Este contexto laberíntico es el que enmarca al presente estudio centrado en explorar la vida privada e íntima de menores de edad en redes sociales generando una serie de dilemas en su desarrollo que han sido atajados en base a principios éticos vinculados tanto a la deontología como a la bioética; además de aquellos en relación con la ética social.

- Ética deontológica

La ética deontológica es aquella que hace referencia a principios y deberes propios del ejercicio profesional. Estas implicaciones en investigación han sido ampliamente abordadas por Lichtman (2013); sosteniendo los requisitos y principios éticos que propone Jorrín-Abellán et al. (2021) para la investigación ética con personas:

En primer lugar, en cuanto al valor de la investigación, esta debe contribuir social, clínica o científicamente al avance del campo de estudio para ser considerada ética. Este estudio ayudar a comprender los ejes de tensión que nutren la subjetividad de adolescentes contemporáneos en sus negociaciones de visibilidad en redes sociales tomando la alfabetización digital crítica para analizar implicaciones y promover alternativas emancipadoras, conscientes y reflexivas que contribuya a su bienestar social presente y futuro en línea con esfuerzos internacionales (Comisión Europea, 2006).

En un segundo momento se plantea la evaluación externa de investigadores para minimizar juicios, preconcepciones e intereses y garantizar la dimensión ética en todo su desarrollo. Sobre lo cual, esta tesis ha sido sometida a seguimiento y evaluación continua por parte de su dirección; además de jornadas, seminarios y talleres que han contribuido a su progreso aportando nuevas direcciones en su desarrollo. También han aportado en esta labor las dos estancias de investigación realizadas con líderes internacionales en el campo de estudio, así como la participación en reuniones científicas, congresos y revisiones anuales del trabajo realizado.

El análisis de los riesgos y los beneficios que implica la participación en investigación es un requisito fundamental para garantizar la ética en el estudio. Por un lado, esta tesis doctoral ha tratado de minimizar los posibles riesgos derivados de su participación tratando de preservar el anonimato y el carácter confidencial de los datos en todo momento mediante la firma del consentimiento informado y la involucración voluntaria, consciente y abierta. Por otro lado, se ha buscado potenciar los beneficios derivados de la reflexión sobre su propia práctica en una colaboración epistemológica anclada en una construcción de conocimiento colectiva, situada y creativa con adolescentes (Haraway, 1995); quienes tienen pocas oportunidades para expresar sus tensiones, opiniones o percepciones respecto a su experiencia en redes sociales debido a la perspectiva restrictiva que predomina en escuelas u otros espacios socioeducativos.

La calidad, integridad y veracidad de la investigación indica la profesionalidad con la que se ha desarrollado, debiendo cumplir los criterios de validez y veracidad que se plantean en el siguiente epígrafe. Para la rigurosidad en esta tesis doctoral se dispone de un marco conceptual que sostienen el tema de investigación desde una mirada antiesencialista (Pangrazio et al., 2022; Poell et al., 2019; van Dijck et al., 2014) y posestructuralista (Butler, 2001; Deleuze & Guattari, 1981; Foucault, 1990) que justifican su valor y relevancia epistemológica. En coherencia con esta perspectiva se articula un diseño de investigación de tradición cualitativa e interpretativa con un énfasis crítico mediante un método de estudio de casos. Se entrelazan la observación participante y entrevistas semiestructuradas como técnicas de investigación en un proceso cíclico de retroalimentación y coproducción que posibilitan conocer en profundidad la realidad objeto de estudio indagando en su contexto real en ajuste a los criterios éticos detallados en esta sección.

- Dimensión Bioética

En cuanto a los requisitos bioéticos se ha diseñado un plan de recogida y análisis ético de los datos que ha sido evaluado positivamente por el Comité de Bioética de la Universidad de Santiago de Compostela. Este se sostiene en los estándares éticos propuestos por la *American Educational Research Association* en 1992 (revisados en el año 2000) para una investigación

comprometida y responsable para: a) no causar daño o perjudicar garantizando el bienestar de los informantes física, social o psicológicamente; b) salvaguardar la privacidad y el anonimato de las personas participantes tomando cuidado en la recogida, disposición y análisis de los datos con un compromiso de confidencialidad firmado por ambas partes con la exposición clara de la naturaleza y de los objetivos del estudio tanto durante el reclutamiento como en los distintos encuentros para la recogida de datos. En cuanto a este acuerdo, se utiliza un lenguaje cercano para facilitar la comprensión. También se les adjudica un nombre ficticio desde la fase de reclutamiento, ocultando cualquier dato identificativo como el lugar de residencia o el centro educativo, así como la edición de la imagen para preservar su intimidad. c) La participación voluntaria en la investigación; d) la puesta en conocimiento de los derechos ARCO-POL (Ley Orgánica 3/2018) que obligan a la garantía de la privacidad, anonimato, confidencialidad y derecho de retirada; y d) evitar cualquier forma de intrusión en la vida de los informantes concretando los tiempos de encuentro para la recogida de datos que se ajustan en todo momento a su calendario y situación personal.

- Ética social

Hace referencia a un marco particular de conductas morales que guían las actuaciones o prácticas profesionales (Mejía-Ponce, 2024). Está estrechamente vinculada con la ciencia abierta entendiéndose esta como la construcción de conocimiento de forma transparente y colaborativa (Valverde-Berrocoso, 2021). Es considerada una práctica ética al favorecer la validación del proceso de investigación, en tanto que, al ser reproducible, compartida y abierta democratiza el acceso público al conocimiento y rentabiliza las inversiones públicas en ciencia (Vicente-Saez & Martínez-Fuentes, 2018). Este marco limita la mala praxis académica e implica una nueva manera de hacer y entender la investigación científica con implicaciones en su diseño, desarrollo, registro y difusión (Abadal &Anglada, 2020). Esta tesis doctoral se apoya en los principios de la ciencia abierta, en la medida en la que la naturaleza de los datos lo permite, en tanto que es resultante de una construcción colaborativa que será compartida para contribuir a democratizar el acceso al conocimiento. También se aporta a la rentabilidad de las inversiones en investigación al enmarcarse en las Ayudas de Formación del Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Universidades del Gobierno de España para la realización de tesis doctorales. Este compromiso con la ciencia abierta también se refleja en la estrategia metodológica y en los procesos que derivan de esta en la construcción de conocimiento (Valverde-Berrocoso, 2021).

4.2.9.1.Rigor en la investigación

La calidad en la investigación hace referencia a criterios, técnicas y estrategias aplicadas en cada una de las etapas de su desarrollo para garantizar la confiabilidad en los resultados alcanzados (Rodríguez et al., 1996). Esta investigación busca el máximo rigor en el proceso de investigación en base a los cuatro criterios establecidos por Guba (1981) para valorar la calidad, integridad y veracidad en los estudios de naturaleza cualitativa y garantizar la buena praxis en esta investigación: credibilidad, transferibilidad, consistencia y confirmabilidad. A continuación, se informa cada una de ellas en el desarrollo de este trabajo en relación con las estrategias planteadas por Jorrín-Abellán et al (2021).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- La credibilidad

Hace referencia a la congruencia de los resultados alcanzados con la realidad (Merriam, 1998) por lo que trata de constatar la coherencia de los métodos de investigación utilizados en relación con el fenómeno de estudio; lo cual en investigaciones de naturaleza positivista adopta la forma de validez interna. En esta tesis doctoral de corte cualitativa e interpretativa la credibilidad se informa con las siguientes estrategias:

A) Adopción de métodos de investigación bien establecidos. Se emplean métodos y técnicas de investigación ampliamente contrastadas en el campo de estudio que han funcionado en investigaciones similares enfocadas en prácticas digitales y juventud (Hernández-Serrano et al., 2022; Livingstone, 2014; Pangrazio, 2019; Walrave et al., 2016).
B) Desarrollo de una familiaridad temprana con la cultura de las personas participantes. La investigadora ha permanecido en el campo un periodo prolongado de tres meses para cada caso que ha permitido una observación persistente (Lincon & Guba, 1985), un compromiso estrecho con las y los participantes y una familiaridad profunda con su cultura, prácticas y percepciones que ha ayudado a tejer conclusiones sobre nuevos anclajes de subjetividad, tensiones, sentidos y afectos en la exposición, así como necesidades formativas para una ciudadanía digital crítica.
C) Selección minuciosa de participantes. La selección ha sido minuciosa atendiendo a la tradición de investigación en la que se enmarca el estudio, buscando la pluralidad de subjetividades, formas de participar y experiencias para una compresión profunda del problema de investigación.
D) La triangulación. Es una clave fundamental en esta tesis doctoral para analizar el problema desde diferentes ángulos, aumentando la consistencia de los hallazgos (Benavides & Gómez-Restrepo, 2005). Jorrín-Abellán et al. (2021) sostiene que la credibilidad de un hallazgo está estrechamente vinculada con la triangulación de los datos en función de distintos instrumentos, informantes y momentos. Este estudio, como se ha visto, combina diferentes técnicas como la entrevista y la observación en un proceso cíclico de retroalimentación y coproducción. Son cinco los casos que informan de distintas experiencias que son contrastadas entre sí para encontrar sinergias y diferencias; además de que los datos se recolectan en un periodo de tres meses para garantizar la consistencia en los resultados.
E) Tácticas para garantizar la honestidad de los participantes. Este estudio cuenta desde el primer momento con el consentimiento de los y las participantes para ser investigados con una actitud abierta y solidaria. Aunque, de todos modos, se activan estrategias, que no suponen un riesgo para el bienestar de los menores, para garantizar la veracidad de los datos recopilados: la formulación distinta de preguntas, repetir cuestiones en diferentes momentos para comprobar la veracidad de los relatos y la exposición a los participantes de producciones propias para explorar su sentido.
F) Sesiones informativas y escrutinio entre pares. En el transcurso de esta tesis doctoral se han realizado distintas sesiones de revisión que han sido de valor para su orientación y para conclusiones válidas y profundas. Este proceso fue llevado a cabo con la

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

directora de la tesis, pero también en seminarios, congresos y jornadas donde se exponían los avances, se generaban debates y aportaciones que han posibilitado su progreso. Es necesario también destacar otras reuniones científicas, cursos de formación o talleres que han permitido avanzar en la tesis doctoral, además de las estancias enmarcadas en esta investigación que han permitido un enriquecimiento en su planteamiento.

G) Estudio de trabajos de investigación previos en el campo. Esta investigación comienza con una revisión en profundidad del campo de estudio para identificar conceptos clave, lagunas de conocimiento que requerían de mayor exploración y concretar la manera más adecuada de abordar el problema de investigación. El diseño de esta tesis doctoral se sostiene en la estrategia teórica-metodológica de estudios previos y similares, así como en la revisión constante del estado de la cuestión para un abordaje coherente y actualizado en relación con el avance del campo de conocimiento. Este procedimiento enmarca la relevancia y pertinencia del estudio, la construcción de un diseño e instrumentos adecuados a los objetivos planteados, así como a la discusión de los resultados alcanzados.

H) Descripción extensiva. Geertz (1973) plantea este concepto para reflejar la importancia de la descripción detallada y pormenorizada del objeto de estudio. Una cuestión que ha sido enfatizada a lo largo de este capítulo para comprender la idiosincrasia de cada caso posibilitando encontrar sinergias y diferencias que enriquezcan la realidad estudiada. Este proceso garantiza la validación de las conclusiones alcanzadas y su transferencia a otros contextos, situaciones y personas.

Es importante dejar constancia de que, si bien la comprobación de los informantes es una estrategia reconocida para informar de la credibilidad de investigaciones en educación (Sheton, 2004), en este estudio se desestima al considerar su edad un hándicap para la comprensión profunda de los resultados (Simons & Usher, 2000).

- Transferibilidad

Este el segundo criterio que recoge Guba (1981) para valorar la calidad, integridad y veracidad del estudio. Es reconocida en la investigación positivista en la aplicación de la validez externa, pudiendo traducirse en la tradición cualitativa e interpretativa por la capacidad de que los resultados sean generalizables a otras situaciones y contextos. Si bien este criterio es contemplado como una limitación a los estudios de naturaleza cualitativa por el carácter único e irrepetible de los contextos, conductas y fenómenos estudiados, lo cierto es que admite una generalización naturalista (Stake, 1982). Esta permite aprender, extraer o adaptar conclusiones profundas de una realidad concreta a otros contextos de investigación similares. Un criterio que se hace visible en esta tesis doctoral, puesto que la descripción detallada de la realidad estudiada puede ser relevante y funcional en contextos de investigación similares (Jorrín-Abellán et al., 2021).

- La consistencia

Es un criterio planteado por Guba (1981) para hacer referencia a la coherencia interna de un estudio. La perspectiva positivista en investigación asume este aspecto como la confiabilidad asumiendo que la repetición de un estudio en el mismo contexto, con las mismas técnicas e

informantes obtendría los mismos o semejantes resultados. Esta premisa no es posible en la tradición cualitativa en la que el propio contexto y la subjetividad investigadora cuentan con un valor esencial. Sin embargo, las estrategias que se relatan permitieron dotar de consistencia interna el presente trabajo de investigación (Jorrín-Abellán et al., 2021):

A. Descripción metodológica en profundidad. La generalización de descripciones detalladas del diseño de investigación con el reflejo de las decisiones que han dado lugar a su naturaleza permite mostrar la particularidad del planteamiento desarrollado; un proceso que trata de reflejarse en el presente capítulo
B. Recogida de datos superpuesta. Hace referencia a la recolección de una misma información mediate el uso de varias técnicas de recogida de datos como sucede en esta tesis doctoral que entrelazada la entrevista y la observación nutriendo diferentes tensiones del problema de investigación para obtener información contrastada que garantice la credibilidad y consistencia del estudio.
    - Confirmabilidad

Es el último criterio que permite dar cuenta de la calidad, integridad y veracidad de este estudio (Guba, 1981). Es propuesto en lugar de la objetividad en investigaciones de corte positivista para garantizar que los hallazgos obtenidos responden a la realidad de los informantes. Las estrategias que se emplean para garantizar la confirmabilidad de este estudio (Jorrín-Abellán et al., 2021):

A. Aclaración de ideas, preconcepciones y puntos de partida del investigador. Este estudio deja constancia del lugar de enunciación de la investigadora mediante el ensamblaje de significaciones que le anteceden en su historia personal que se imbrican tanto en el origen como en el desarrollo íntegro del estudio.
B. Triangulación: Este proceso relatado con anterioridad también sirve para reducir las preconcepciones y juicios de deseabilidad que pudiera tener la investigadora en el desarrollo del estudio.
C. Descripción metodológica en profundidad: al igual que para garantizar la consistencia del estudio, también se aplica para garantizar que los hallazgos y las conclusiones reflejen la veracidad de la realidad aportada por las y los adolescentes participantes.
D. Reconocimiento de las limitaciones del estudio. En las conclusiones se discuten de forma detallada las limitaciones identificadas que han sido compartidas en seminarios, congresos y jornadas para recudir su impacto sobre la rigurosidad de los hallazgos y conclusiones obtenidas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

"La habitación asesina" (Víctor López-Rúa, 2009)

Fuente: Víctor López-Rúa, *A intimidade sorprendida*, 2009 © (para el uso de esta imagen se ha contado con la autorización de Víctor López-Rúa).

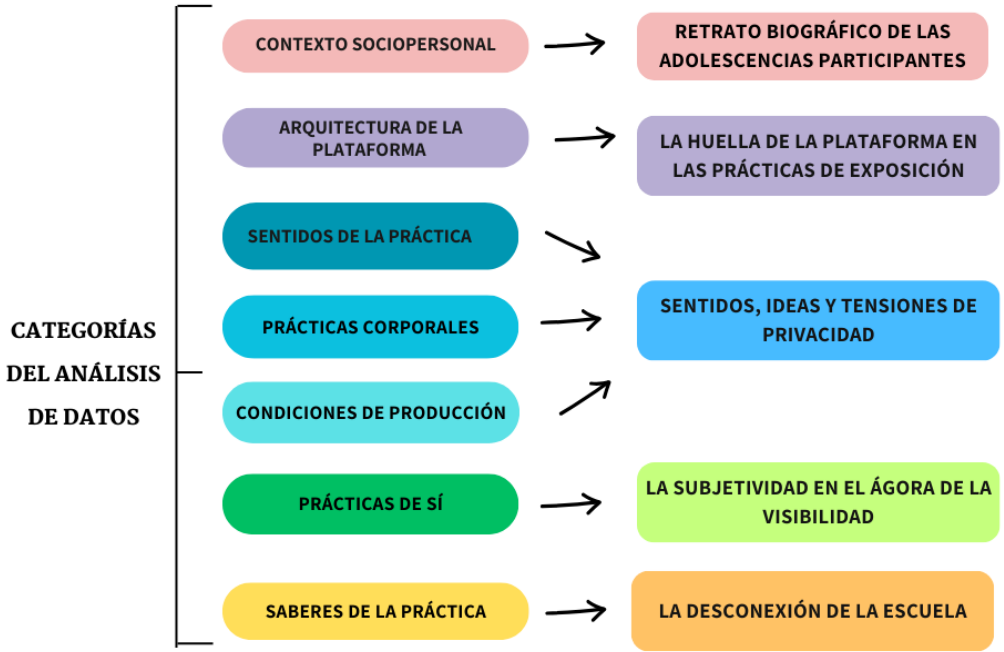
USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Este capítulo presenta los hallazgos del estudio de casos desarrollado sobre las prácticas de exposición de cinco adolescentes de Galicia en TikTok e Instagram. Muestran tensiones, negociaciones y agenciamientos que nutren el devenir de su subjetividad, al tiempo que forjan saberes para cuestionar o asumir estructuras de poder generadas por las formas de capitalismo contemporáneas. Este espacio se organiza conforme a los temas emergentes que, de forma deductiva e inductiva surgieron en el análisis temático de los datos como muestra la Figura 34: la primera columna recoge las categorías en las que se agrupan los códigos resultantes que comparten un patrón de significado en el proceso de análisis e interpretación, mientras que la segunda refleja cómo estos estructuran el índice de resultados que permite dar respuesta a la pregunta que guía a esta investigación (Braun & Clarke, 2013).

Figura 34

Relación entre temas del análisis temático de los datos y estructura de resultados



Fuente: elaboración propia.

Los resultados que se presentan siguen la metáfora del lente de una cámara fotográfica conforme a la literatura especializada (Stake, 2013; Willis, 1977). En primer lugar, el foco de atención se sitúa individualmente en cada caso para comprender su idiosincrasia con un retrato biográfico que refleja los lugares (sociales y culturales) desde los que acceden a sus prácticas de exposición en redes sociales. En un segundo momento, los resultados adquieren una visión interpretativa que conjuga las realidades del conjunto de los casos en función de las categorías resultantes, en ese proceso de reducción y análisis de los datos, para una visión amplia del problema de investigación.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5.1. UN RETRATO BIOGRÁFICO A LOS CASOS

El presente epígrafe esboza un retrato holístico, detallado y descriptivo de los lugares desde los que las adolescencias modulan sentidos, saberes y tensiones que conducen sus prácticas de exposición en redes sociales. Estas prácticas son eje de tensión fundamental en la negociación de la subjetividad, al tiempo que arrojan luz sobre limitaciones en alfabetización digital crítica.

Este retrato se articula, desde una perspectiva participativa y constructiva, con las propias voces de las adolescencias y los datos recogidos de las observaciones en cada una de las etapas de esta investigación (Clark, 2011; Holstein & Gubrium, 1995; Thomson et al., 2018). Con estos ingredientes, se compone una imagen fija de cada adolescente: Aitana, Rodrigo, Noel, Iris y Alicia, para entender en profundidad sus prácticas de exposición en redes sociales y las implicaciones que estas tienen en la construcción de su subjetividad.

En primer lugar, se explora la biografía de cada adolescente de acuerdo con una línea gruesa de estudios que constatan la relevancia de los antecedentes personales en la forma de practicar en redes sociales (Dussel & Quevedo, 2011; Gewerc & Fraga-Varela, 2019; Livingstone et al., 2019). Así, se contextualiza en relación con sus antecedentes y circunstancias prestando atención a la situación familiar, condiciones socioeconómicas, identificaciones, historia escolar, grupo de iguales e intereses tomando en cuenta también su socialización digital, experiencias y flujos de participación.

En segundo lugar, se presta atención a las prácticas de exposición de cada caso tratando de reflejar aquellas tensiones que son eje de sus negociaciones de visibilidad en TikTok y/o Instagram. Para esto, se caracteriza cada uno de esos espacios personales seleccionando una serie de muestras que sean representativas de su participación atendiendo, por un lado, a la arquitectura de cada plataforma para entender la apropiación que hace de este lugar, por otro, a la cronología de la observación al entenderse como elemento de subjetivación por ser reflejo de la resignificación de sus experiencias vitales en la pantalla. Una mirada con la que explorar rupturas, continuidades y flujos propios del carácter creativo y recursivo de estas prácticas y, a su vez, arrojar luz sobre el devenir híbrido, rizomático y polifónico de las subjetividades (Deleuze, 1995; Guattari, 2000; Schatzki, 2012).

Esta estructura permite esbozar una imagen amplia de cada uno de los casos: Aitana, Rodrigo, Noel, Iris y Alicia en su contexto biográfico. Un conjunto de huellas que se amplían para reescribir sus prácticas de exposición en redes sociales como TikTok e Instagram y las resignificaciones subjetivas que en esa participación tienen lugar.

5.1.1. Aitana: en busca del escaparate ideal

Aitana es una adolescente de 14 años residente en una zona rural bañada por las orillas del río Miño. Allí convive con su hermana tres años menor y sus progenitores. La madre con estudios en formación profesional trabaja de dependienta en una herboristería, mientras que el padre tiene la formación básica obligatoria y es militar: "*mi madre tiene la ESO y bachillerato, creo. Y no sé, luego creo que hizo un ciclo o algo así... Eso no sé y papá terminara la ESO se fue a trabajar*" (E1_Aitana_17). Mantienen un vínculo de especial confianza que la joven equipara al de la amistad: "*porque yo le cuento todo a mis padres, o sea, todo. Es como... Son como mis amigos...*" (E1_Aitana_106); por lo que el tiempo en familia es frecuente: "*fuimos a*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

montón de sitios, fuimos a Francia a 3 sitios de Italia, una Roma y a Malta y tal, y no sé, es que nos lo pasamos genial" (E1_Aitana_14).

Se identifica como mujer cisgénero: "*yo a ver siempre, siempre a ver lo de creerlo, a ver, yo mujer, siempre mujer*" (E1_Aitana_113), denotando ausencia de reflexión o cuestionamiento sobre esta identidad. Una hermeticidad que no se encuentra para la orientación sexual sobre la que manifiesta una mayor reflexión a raíz de mantener una relación sentimental con una persona de su mismo sexo: "*yo siempre fui hetero... Y después me empecé a pillar por una chica, solo una, solo una...* […] *Solo una, pero me empezó... Y estuve con ella porque no sé...*" (E1_Aitana_114). Esta experiencia afectiva es descrita por la adolescente como aislada ya que siempre se había sentido atraída por el sexo opuesto: "*No, no me gustó ninguna más de nada. Solo me fue esa chica. No sé porque me gustó la verdad...*" (E1_Aitana_114). Aunque, ha sido punto de inflexión para reconsiderar su orientación sexual, a la cual si bien no otorga ninguna etiqueta, manifiesta como abierta en conexión con cualidades intrínsecas a la persona indistintamente del género: "*Claro es que a mí me da un poco igual el género y no sé... Me hacía sentir muy bien y tal...* […] *Igual dentro de 3 años, pues me vuelve a pasar lo mismo, no lo sé...*" (E1_Aitana_114). Un proceso de descubrimiento en el que destaca el apoyo de sus progenitores: "*Y a mis padres también les pareció raro, pero me dijeron* […] *tú, si te gusta una, no pasa nada, como si te gustan siete chicas, te vamos a querer igual*" (E1_Aitana_114). En la recolección de datos, la joven había comenzado recientemente una relación sentimental heterosexual con un compañero de su mismo curso escolar.

El recorrido académico de Aitana ha transcurrido en centros educativos públicos. En la recolección de datos se encontraba cursando 2º de Educación Secundaria Obligatoria (ESO) con dificultades en las materias de matemáticas e inglés: "*lo que me marcó fue este año haber suspendido porque siempre saqué muy buenas notas*" (E1_Aitana_124). Una situación que sus progenitores asocian al uso excesivo del teléfono móvil: "*Yo siempre era niña de sacar ochos y nueves. Y claro, mi padre dijo: "esto es por el móvil" ... Es porque él no estaba, estaba en Irak y me dijo: "esto es por el móvil, estabas con él y no estudiabas tal...*" (E1_Aitana_81).

La música es la principal afición de la joven. Toca el saxofón desde los tres años formando parte recientemente de la banda de música municipal: "*a finales del año pasado entré en la banda grande* […] *un sueño desde pequeña siempre fue entrar en la banda porque van lejos a hacer conciertos*" (E1_Aitana_6). Hace dos años que también participa en su ayuntamiento como representante juvenil en el Consejo de la Infancia y la Adolescencia en el marco del grupo de gobierno nacionalista e independentista gallego colaborando con propuestas e ideas para la mejora de su contexto más cercano: "*expreso mis ideas un montón, porque puedo hablar y la gente me escucha..."* (E1_Aitana_42). El deporte es señalado como otro de sus intereses en especial la equitación, aunque la practique eventualmente: "*no, no voy a montar mucho porque ya voy a mi música ahí, si no, no me da tiempo, pero en verano y tal hay campamentos de equitación y siempre voy porque me gustan mucho los caballos*" (E1_Aitana_128).

La lectura también se hace un hueco entre sus principales hobbies: "*me leo como 5 libros en un mes*" (E1_Aitana_48). Es usuaria frecuente de Wattpad para saciar sus ansias de lectura. Además de que en la recolección de datos se encontraba escribiendo una novela policiaca para su posterior publicación en la plataforma: "*va de dos mejores amigas que una mejor amiga*

tiene una adicción y, claro, la otra se preocupa porque está llegando a un punto muy tal bueno, esa es la idea... También voy por el segundo capítulo..." (E1_Aitana_128). Una temática estrechamente vinculada con sus aspiraciones profesionales: "*Sí, quiero ser policía judicial, siempre me gustó el mundo de los policías y cuando veía las noticias con mi madre y veía que los policías ayudaban mucho*" (E1_Aitana_128).

5.1.1.1.Primeros pasos: desde la clandestinidad a la mirada parental

Aitana ubica en una tableta compartida con su hermana su primer artefacto digital con el que pasaba el tiempo entre juegos de carácter didáctico y otros más recreativos: "*Y pues, teníamos juegos de inglés, teníamos uno casi que era, es como un, pero de decorar casas*" (E1_Aitana_89). También jugaba al *Candy Crush* en teléfonos móviles por herencia digital, "*era el de mi padre viejo*" (E1_Aitana_51).

Es a los 12 años, coincidiendo con el cambio de etapa educativa, que consigue su primer teléfono móvil personal con conexión a internet: "*A los 12 sí, a los 12 tenía WhatsApp.... Y tenía TikTok*" (E1_Aitana_52). En TikTok crea su primer perfil en redes sociales, mientras que el acceso a Instagram tiene lugar un año y medio después de manera clandestina a la mirada parental. Este quiebre de la confianza reiterada con sus progenitores resulta de la sensación de exclusión social que le causaba no estar en esa red social:

> *Me sentía rara, pero todos hablaban de "Ay, vamos a ver la historia en Instagram" y me sentía súper desplazada. Yo sentía porque es que todos tenían incluso gente más pequeña que yo sabes. Yo me quedaba como: Jo, yo también quiero... Y entonces me lo hice sin, sin, sin su permiso y sin el de mi mamá.*
>
> *(E1_Aitana_58)*

El vagabundeo previo en los perfiles de Aitana, tanto en Instagram como en TikTok, la sitúa en una participación pragmática, por el cual la observación de este caso arranca desde una concepción de sus prácticas de exposición en constante tensión entre la visibilidad o la mera observación en función de cuestiones eventuales. Aunque, si bien en ambas plataformas es prosumidora, el consumo tiene mayor peso en TikTok, mientras que la publicación en Instagram: "*Sí, en TikTok es más ver contenido, y mi Instagram es verlo y subirlo, pero en TikTok casi no subo nada*" (E1_Aitana_101). En los siguientes epígrafes se presenta en detalle cada uno de los espacios personales de Aitana en TikTok e Instagram.

5.1.1.2.Instagram: en la ambivalencia entre la autenticidad y la idealización

En sus comienzos en esta red social, Aitana acostumbraba a publicar contenido efímero con una frecuencia prácticamente diaria: "*subía eh, literalmente, 16 stories al día, y escribía sobre todo un montón en las historias*" (E1_Aitana_52). En aquel momento, como ella indica, la cantidad de texto era rebosante, cuyo sentido residía en una mayor necesidad de validación social en su audiencia:

> *Antes publicaba muchas cosas...Para llamar la atención plan no, así como, ay, estoy muy mal, ¿Sabes?... No como, si había ahí que me gustaba algo así, pues subía más y decía: ay, mira, qué guapa ellas, mira, yo que fea para que me dijera, ay, qué guapa...*
>
> *(E1_Aitana_111)*

Aunque, a medida que transcurre el tiempo, comienza a experimentar mayores tensiones reputacionales en sus prácticas de exposición: "*Sí, por el físico, sobre todo, porque pues la forma de ser una foto no se mira mucho*" (E2_Aitana_46); debido a la relevancia que otorga a

esta plataforma en términos de pertenencia social, en tanto que accede fundamentalmente para el contacto o monitoreo: "*lo hago para contestar, y luego, salgo de contestar y de repente empiezo a ver un poco publicaciones, pero... El objetivo inicial es contestar...*" (E2_Aitana_104). La joven cuenta con dos perfiles activos simultáneamente en Instagram en los que se representa de manera distinta como se muestra en los siguientes epígrafes.

5.1.1.2.1. El perfil principal: observando el escaparate

Está configurado como privado por lo que únicamente tienen acceso usuarios previamente aceptados por ella (Figura 35).

Figura 35

Perfil principal al comienzo de la observación

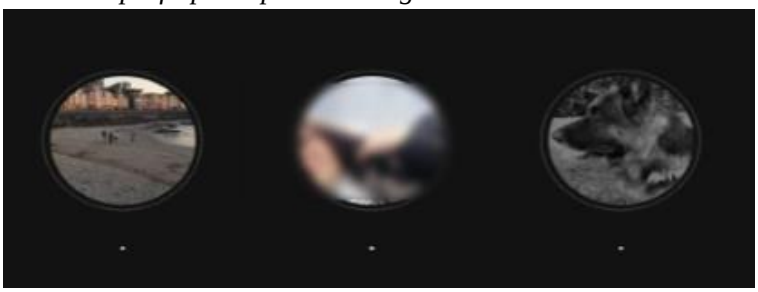
Fuente: imagen extraída de la observación.

Es encabezado por una imagen individual de la adolescente sentada encima de unas rocas en la que oculta su rostro mientras se toca el pelo con las manos. El nombre de usuario conjuga el diminutivo de su nombre personal con la fecha de su cumpleaños, siendo este hipocorístico el nombre que adopta junto con el emoticono de una mariposa. En la biografía adjunta la cuenta de la agrupación musical municipal de la que forma parte en conjugación con el emoticono de un corazón blanco cuyo significado se asocia al afecto, el amor y la compasión.

Las historias destacadas que se recogen en la Figura 36 son el único contenido disponible en el que no cuenta con publicaciones permanentes o material en el que haya sido etiquetada. Están estructuradas en tres carpetas denominadas con un punto, pero en cuya portada se revelan sentidos distintos para cada una de ellas.

Figura 36

Historias destacadas en el perfil principal de Instagram al comienzo de la observación



Fuente: imagen extraída de la observación.

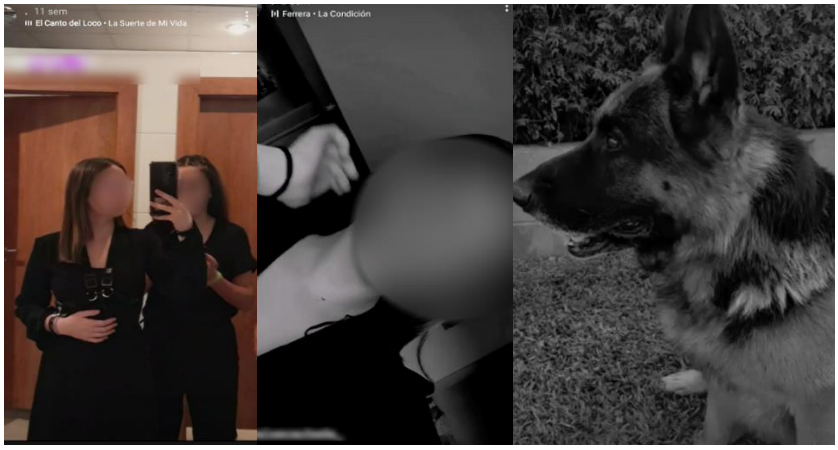
Un total de 14 historias distribuidas en estas tres carpetas que se dan cuenta de los siguientes flujos de experiencia: "*tengo como tres apartados, uno es más cosas, así como sueltas, tipo, paisajes animales y libros, el otro es yo, porque tengo un apartado sólo mío y luego otro es como con mis amigos y tal...*" (E2_Aitana_253). La representación de la joven está anclada en aquellas realidades de que forman parte de su cotidianeidad: *"porque me parece súper, no sé cómo que me gustan los animales, me gusta leer, me gusta quedar con mis amigas*

y me gusta pasármelo bien" (E3_Aitana_21); aunque seleccionando aquellas que sean motor de popularidad frente a la audiencia cuya mirada es fuente de tensiones sobre qué mostrar y cómo hacerlo: "*Muchísimo, trato de pensar ahí como qué aspecto yo de mi en esa foto, ¿Sabes? Si me, me lo pienso mucho*" (E2_Aitana_332).

La carpeta orientada a la imagen de sí cuenta únicamente con dos historias debido a tensiones por apariencia social que revierten en mayor contenido con amistades (n=7) o paisajes o actividades (n=5), como ella misma comenta: *"Sí, pero mucho menos porque una foto de mí solo digo solo se van a fijar en mí y la de mis amigos, mismo, se fijan en ellas*" (E2_Aitana_227). En esta última carpeta presta especial atención a la estética: "*Es como veo que hay algo muy bonito* […] *Estoy leyendo y me está gustando mucho el libro, pues digo, le voy a sacar una foto, porque esto tiene que quedar constancia de que me encanta el libro*" (Figura 37).

Figura 37

Contenido destacado en el perfil principal en Instagram al comienzo de la observación



Fuente: imágenes extraídas de la observación (Aitana1_StorieDestacada1_4; Aitana1_StorieDestacada2_2; Aitana1_StorieDestacada3_1).

Los selfis destacan como práctica de exposición para la representación con amistades de aquellos momentos que considera dignos para el recuerdo: *"Pero, por ejemplo, si estamos dando un paseo tal... Pues nos sacamos un selfi o algo... Así... No sé... Y es como... Pues lo hacemos, no sé... Para que quede constancia del momento...*" (E3_Aitana_73). También para la imagen de sí, ya que sus insatisfacciones corporales revierten en selfis enfocados en el rostro, habitualmente con un filtro facial que engrosa los labios, redondea la cara y suma pecas: "*me da mucha inseguridad porque yo intento trabajar el cuerpo y tal y no sé si a veces siento que no estoy contenta con él*" (E2_Aitana_40).

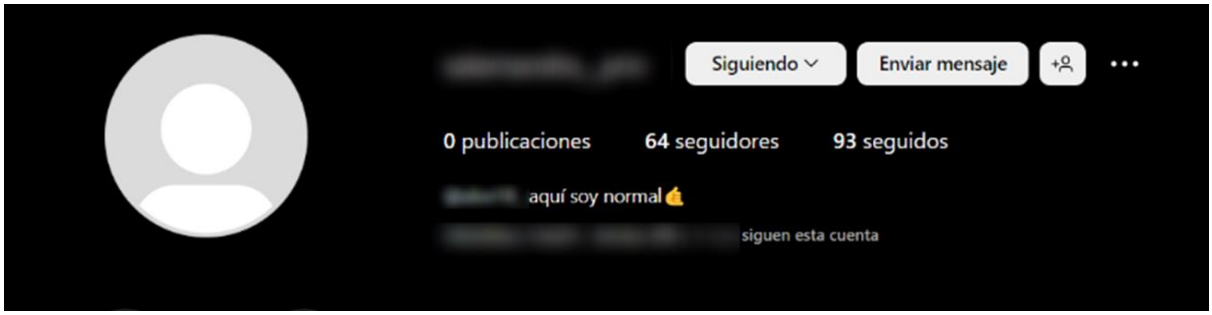
5.1.1.2.2. El perfil secundario: observando el diario

Es el que se crea después de tener la primera cuenta para la configuración de espacios personales distintos y simultáneos en esta plataforma: "*La segunda me la cree, porque en plan todo el mundo también tenía privada. yo dije, claro, no voy a subir, yo lo mismo*" (E1_Aitana_146). Tiene configuración privada para personas que hayan sido previamente aceptadas (Figura 38).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 38

Perfil secundario de Instagram al comienzo de la observación



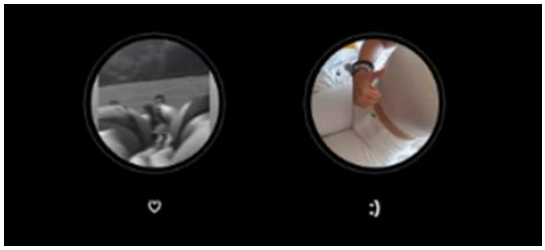
Fuente: imagen extraída de la observación.

La joven no adopta un nombre para esta cuenta por lo que se configura en base al usuario. Este se articula con un animal que rima con su nombre personal añadiendo al final de esta conjugación una especie de diminutivo de privado: "*priv*". Tampoco tiene imagen de perfil, sino que adopta la que la plataforma otorga por defecto. La biografía se articula en torno a la frase "*aquí soy normal*" dando muestras de un régimen de sentido diferenciado de cada una de estas cuentas. Hay un desequilibrio entre seguidos y de seguidores de 29 usuarios.

Las historias destacadas son el único contenido disponible al no contar con publicaciones permanentes o etiquetadas. Estas se estructuran en dos carpetas, como recoge la Figura 39, cuyas denominaciones son con tipografía del teclado en lugar de emplear emoticonos. La primera se orienta a la representación con amistades mientras que la segunda a la imagen de sí, sumando entre ambas un total de 14 producciones.

Figura 39

Historias destacadas en el perfil secundario de Instagram al comienzo de la observación



Fuente: imagen extraída de la observación.

La primera carpeta aglutina un total de 12 historias con su grupo de iguales en las que se muestra despreocupada e irónica con mayor presencia de gestos como el levantamiento del pulgar, sacar la lengua y el corte de manga, como la recogida en la Figura 40, celebrando Halloween. También el cuerpo adquiere mayor protagonismo en la segunda carpeta compuesta de dos selfis individuales en los que recorta el rostro enfocando su pecho, cintura y caderas situando sus piernas juntas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 40

Contenido destacado en el perfil secundario en Instagram al comienzo de la observación

Fuente: imágenes extraídas de la observación (Aitana2_StorieDestacada1_5; Aitana2_StorieDestacada2_1).

5.1.1.3.TikTok: un escenario de música y amistad

Aitana se inicia en esta red social en la que acostumbraba a publicar coreografías o vídeos sobre sus mascotas, aunque bajo supervisión parental:

> *Solo veía, porque además me, me seguía, me seguía papi en el TikTok porque me quería tener controlada. No, no me parecía mal tampoco, ¿Eh?, ¿Eh? Y bueno, subía de vez en cuando hacía algún vídeo de mi gato o alguno yo bailando o tal con mi hermana con él, pero no, no subía muchos…*
>
> *(E1_Aitana_56)*

Este contenido fue posteriormente eliminado, ya que a medida que avanza en edad comienza a experimentar mayores tensiones por mostrarse de forma idealizada en la pantalla: "*Y cuando era pequeña, más pequeña, tenía un montón de vídeos... Y, luego, fui teniendo más inseguridades, fui teniendo más presión y al final los borré...*" (E2_Aitana_282). Por este motivo, se orienta fundamentalmente al consumo de contenido en esta red social: "*Me salía gente tocando el saxofón, gente que, sobre todo, te contaba libros, sabes un poco y los catalogaban tal. Me salía un montón bailes porque me gustaban mucho*…" (E1_Aitana_57).

La frecuencia con la que se expone en esta red social es menor que en Instagram *"A TikTok cada mucho tiempo, cada dos meses igual*" (E2_Aitana_125), debido a las tensiones que supone para la joven mostrarse en movimiento, como requiere su arquitectura: "*pero es la foto, no se mueve el video sí. Entonces, el video se ve más tus gestos y tal*" (E2_Aitana_125). Mantiene una configuración privada en este perfil, por lo que es únicamente accesible para personas que previamente hayan sido aceptadas (Figura 41).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 41

Perfil de TikTok al comienzo de la observación

Fuente: imagen extraída de la observación.

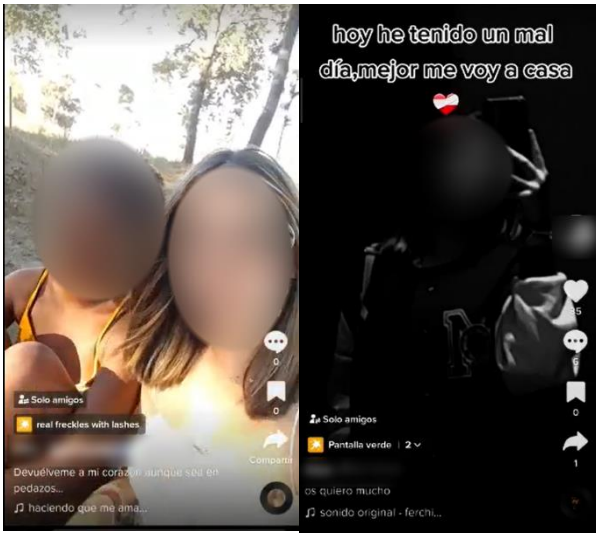
La imagen que encabeza es un selfi editado con un filtro de color en blanco y negro en el que únicamente muestra la mitad de su rostro mientras sonríe levemente. El usuario de esta cuenta se configura con el diminutivo de su nombre y su fecha de nacimiento. El nombre también adopta ese diminutivo, al igual que en su perfil principal en Instagram. La biografía se conforma de su interés por la música y comunidad autónoma. Hay un desequilibrio de 737 seguidos en la audiencia que puede indicar la importancia de este espacio para el consumo de contenido.

Al comienzo de la observación cuenta con tres publicaciones orientadas a la representación con amistades como ilustra la Figura 42. La primera es una interpretación musical en primer plano de una canción de reggaetón: mueven los labios mientras gesticulan en coherencia con la letra de la canción. La segunda se estructura en dos clips fundamentalmente: a) un selfi de la joven como portada en el que incorpora una frase que denota tristeza o soledad; y b) una sucesión alta velocidad de imágenes con amistades acompañadas de una frase cuyo sentido reside en su importancia para la superación de dificultades. La música seleccionada es coherente a la temática funcionando como hilo vertebral. Emplean en estos vídeos filtros faciales que añaden pecas y agrandan el tamaño de los labios.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 42

Publicaciones en TikTok al comienzo de la observación



Fuente: imágenes extraídas de la observación (Aitana_TikTok_1; Aitana_TikTok_2).

5.1.1.4. Estética, cuidado y amistades entre actualizaciones y descartes

La observación de las prácticas en TikTok e Instagram muestra continuidades y resignificaciones en las prácticas de exposición de Aitana que son evidencia de cambios o consolidaciones en sentidos, normas y saberes intervinientes en ese proceso.

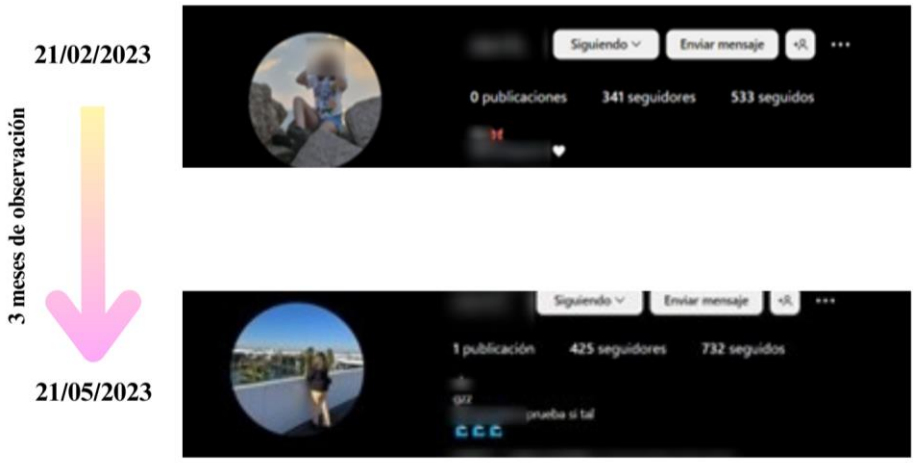
- Perfil principal en Instagram

Ha experimentado cambios en su configuración (Figura 43): 1) el nombre es modificado incorporando la minúscula en su totalidad y eliminando el emoticono de mariposa que anteriormente acompañaba; 2) en la biografía elimina la cuenta de la banda de música, añade el diminutivo de la comunidad autónoma gallega, adjunta el usuario de su cuenta secundaria con la frase "*prueba si tal*" como pasarela para nuevos seguidores y suma tres emoticonos de ola de mar. 3) Cambia su imagen de perfil por una que marca continuidad con la anterior al transmitir espontaneidad y dificultar la identificación del rostro. 4) Incremento de la audiencia en 84 seguidores y casi 200 seguidos denotando pretensiones de popularidad.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 43

El perfil principal en Instagram durante la observación



Fuente: elaboración propia en base a la observación.

En ese período realiza 27 publicaciones de naturaleza efímera orientadas a la representación con amistades e imagen de sí con una estética cada vez más cuidada con escenarios y posturas que denotan preparación: "*me preocupo más por lo que la gente vea, porque no sé, digo hoy es que es igual si se me mira aquí la luz aquí un poco mal...*" (E1_Aitana_59).

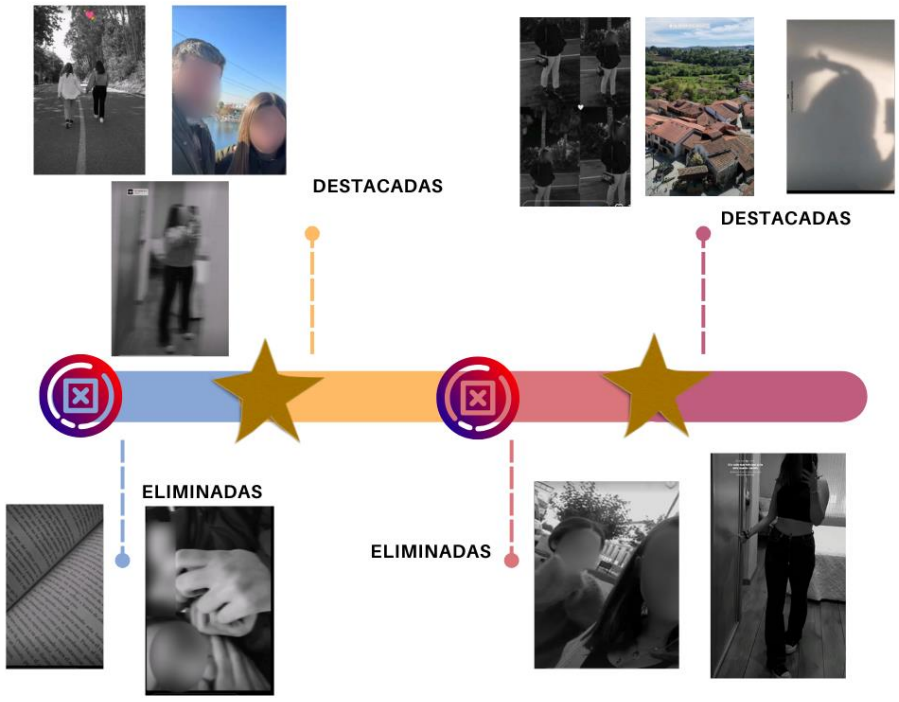
Los descartes e incorporaciones en las carpetas de historias destacadas son constantes, como refleja la Figura 44, para una representación de sí actualizada al devenir de la experiencia. El contenido descartado cuenta con una arquitectura similar: filtros en blanco y negro, ocultaciones del rostro y efectos borrosos o desdibujados, mientras que el nuevo transmite cuidado de la estética: "*Muchas en blanco y negro porque siempre me gustó mucho el color de blanco y negro y cada vez más porque no sé, lo veo más...*" (E2_Aitana_198). Muestra saberes sobre aquello que resulta ideal, valorado o esperado en el perfil principal de Instagram: "*Si la puse, en las diagonales, las fotos son iguales, ¿Sabes? La primera foto y la cuarta son iguales y la segunda y la tercera son iguales, pero... Y una más cerca que la otra y tal...*" (E2_Aitana_187) eliminando aquellas publicaciones que quiebren con esa harmonía estética: "*Porque no me convencía de toda la canción. La canción es muy bonita, pero no, no, no transmitía lo que transmitía el libro* […] *No me encajaba, no me encajaba...*" (E2_Aitana_279). El cuerpo también comienza a adquirir mayor protagonismo para proyectarse de manera sofisticada en ajuste a la tendencia hegemónica: "*mira, salgo hasta sonriendo que no me gusta, y ahí sonriendo y en esta me gusta... Y no sé me veía bien la ropa, también porque me gustaba el outfit que llevaba...*" (E2_Aitana_184).

La apariencia funciona como factor que regula la exposición de la adolescente en la pantalla: "*En la que yo me vea mejor, mejor expresión, ¿Sabes?, igual, una vez algo así yo lo hago así… Y la que yo me vea mejor y la que mejor luz haya*" (E2_Aitana_315).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 44

Flujo de descartes e incorporaciones en historias destacadas durante la observación



Fuente: elaboración propia en base a la observación.

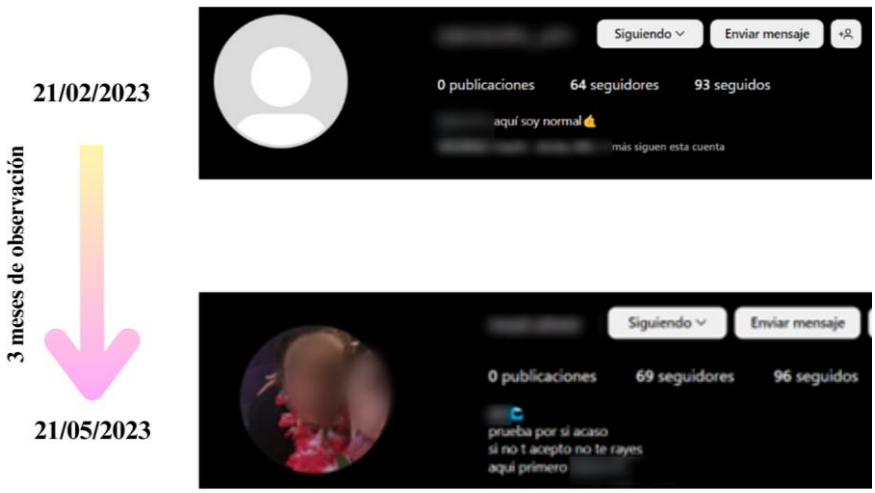
- Perfil secundario de Instagram

Ha experimentado cambios en su configuración (Figura 45): 1) el usuario cambia su prefijo a "real" junto con el diminutivo de su nombre; 2) el nombre modifica los tres emoticonos de mariposa por el emoticono de una ola de mar; 3) incorpora en la biografía: "prueba por si acaso", "si no t acepto no te rayes", "aquí primero [perfil principal de Instagram]" que, por un lado, anuncian criterios de filtrado de la audiencia, y por otro, son pasarela al perfil principal. 4) En la audiencia suma cinco seguidores y tres nuevos seguidos.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 45

Edición en la configuración del perfil principal durante la observación



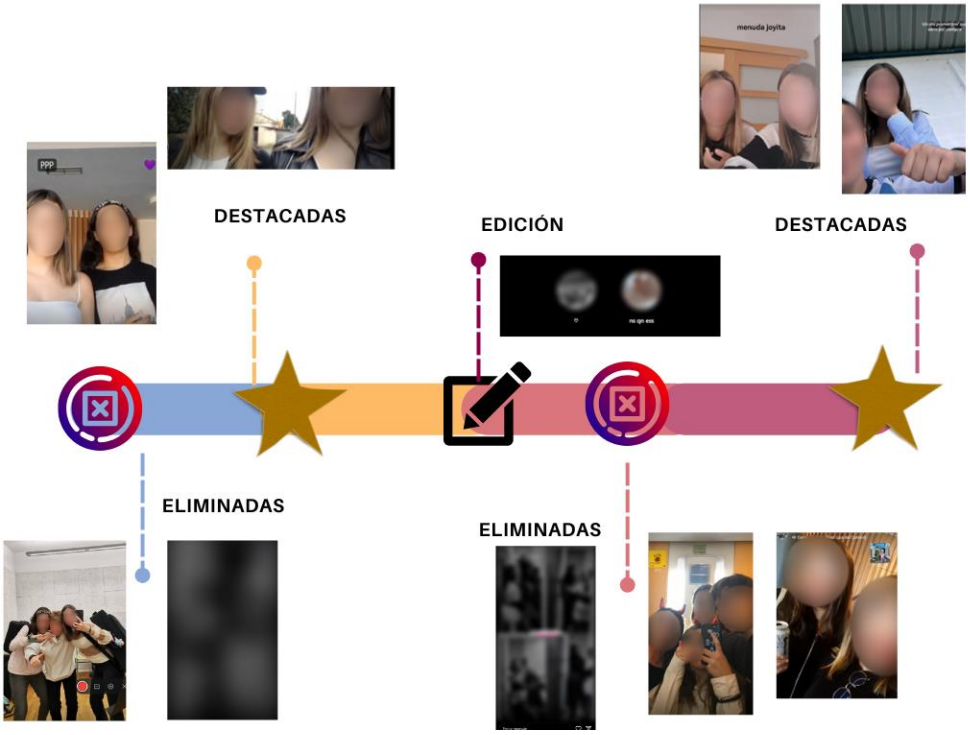
Fuente: elaboración propia en base a la observación.

Ha publicado un total de 38 historias orientadas tanto a la representación con amistades como a la imagen de sí. También ha eliminado contenido con patrones similares a los de la cuenta principal: filtros en blanco y negro, ocultaciones del rostro y efectos desdibujados; mientras que en las nuevas hay mayor tendencia a mostrar el rostro, aunque con filtros faciales (Figura 46). Se observa un énfasis respecto al contenido humorístico o emocional con producciones derivadas de la plataforma TikTok debido a una pretensión de autenticidad en este espacio: "*Cómo soy yo, o sea mi forma de ser*" (E2_Aitana_149). El cuerpo aparece con movimientos o posiciones insinuantes, tanto en prácticas individuales como en colectivas, al son de canciones misóginas y altamente sexualizadas como el tema de reggaetón "*Plan B*" del cantante Carrión.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 46

Flujo de descartes e incorporaciones en historias destacadas durante la observación



Fuente: elaboración propia en base a la observación.

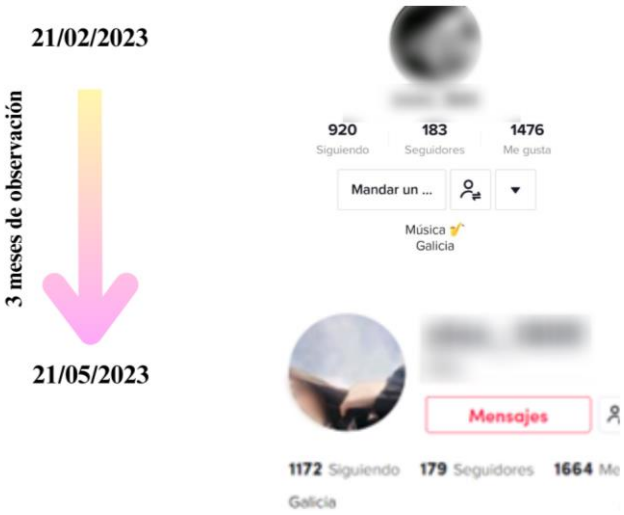
- Perfil de TikTok

Ha generado cambios en elementos de configuración de este espacio (Figura 47): 1) elimina en la biografía las referencias a su interés por la música manteniendo únicamente su ubicación autonómica; 2) nueva imagen de perfil con continuidad respecto a la anterior al tratarse de un selfi en el que recorta parcialmente el rostro; 3) la audiencia se incrementa en 252 seguidos y 97 seguidores.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 47

Ediciones en la configuración del perfil en TikTok durante la observación



Fuente: elaboración propia en base a la observación.

Realiza seis publicaciones durante los tres meses de observación con vídeos musicales enfocados en la imagen de sí en las que interpreta en primer plano canciones de amor romántico con una disposición seria del rostro y movimientos lentos que denotan aparentemente vulnerabilidad, mientras que la representación con amistades comienza a perder relevancia (Figura 48). El motivo de este cambio de sentido reside en ajustarse al ideal de visibilidad en esta red social con una proyección de sí actualizada: "*Porque lo grabe ya hacía mucho tiempo, y dije, bueno, vamos a poner cosas más recientes*" (E3_Aitana_27).

Figura 48

Flujo de descartes e incorporaciones en TikTok durante la observación

Fuente: elaboración propia en base a la observación.

En una visión global de este caso, la estética guarda más relevancia en su perfil principal de Instagram y en TikTok con una mayor sofisticación en el contenido: "*O sea, que le doy mucha importancia a la estética y yo pensé que no le daba tanto*" (E2_Aitana_297), que pone de relieve saberes forjados en su practicar en torno a aquello que resulta valorado, reconocido, esperado e idealizado. Este alineamiento se observa en la reproducción de tendencias, hashtags o canciones populares, así como en las modificaciones en su perfil secundario para configurar un espacio de humor, diversión e ironía. También las continuidades en su practicar dan cuenta de tensiones aprehendidas y saberes consolidados: la representación de sí está vinculada con una materialidad efímera, descartable y fugaz, en cambio la edición de sí, conforme a estándares de belleza hegemónicos. Sobresalen los espejos como escenario de producción (21 citas), especialmente en la habitación (11 citas) y la música (96 citas) como canal fundamental para la expresión de sentimientos y emociones: "*La mayoría de las veces que pongo canciones van para alguien, en verdad, ¿Sabes?*" (E2_Aitana_91). Esta caracterización arroja luz sobre las negociaciones de visibilidad de la adolescente atendiendo a su carácter creativo y recursivo para identificar tensiones y resignificaciones.

5.1.2. Rodrigo: una pequeña vitrina deportiva

Rodrigo es un adolescente de 16 años residente en una zona rural. Allí convive con su hermana ocho años mayor y sus progenitores que cuentan con un nivel de estudios básico: la madre es mariscadora y el padre operario en una fábrica. El joven destaca los viajes con su familia en temporada estival: "*vacacións normalmente, collemos a caravana e vamos por ahí de camping* […] *estamos indo por proximidades, o ano pasado fomos a Sanxenxo e hai uns anos Asturias*" (E1_Rodrigo_52).

Se identifica como hombre cis mostrando hermetismo que denota ausencia de reflexión o conciencia sobre esta identidad, la cual, confunde con orientación sexual:

> *Entrevistadora: Ah, quería preguntarte, un pouco, sobre a túa identidade de xénero. Con que te identificas?*
> *Rodrigo: Heterosexual*
>
> *(E1_Rodrigo_63)*

El adolescente se encuentra estudiando 3º de Educación Secundaria Obligatoria en un centro educativo público con dificultades académicas en varias asignaturas: "*Pois mates...Eu non podo... E lengua castellana tamén mal, bueno... Máis ou menos, sempre zafo e galego que máis ou menos... Sobre todo, esas dúas polas faltas de ortografía que sempre me baixan un montón*" (E1_Rodrigo_54). Por el contrario, cuenta con resultados satisfactorios en Educación Física, debido a la conexión estrecha con sus aficiones: "*Educación Física, está ben… Como me gusta o deporte…*" (E1_Rodrigo_60). Aunque, sus aspiraciones profesionales se orientan a otros ámbitos de formación profesional: "*Ahora estoy pensando en carpintería o mecánica*" (E3_Rodrigo_78).

El deporte es su afición principal: "*Bicicleta descenso... Baloncesto e ahora empecei algo con skate*" (E1_Rodrigo_22), que protagoniza el tiempo de ocio con sus amistades: "*Vamos ao centro cultural coas canastas que son reglamentarias*" (E1_Rodrigo_15). En la recolección de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

los datos el joven se estaba iniciando en el skate: "*muchos amigos también empezaron a hacer skate y pues ahora vamos juntos y pasamos mucho más tiempo*" (E3_Rodrigo_5)

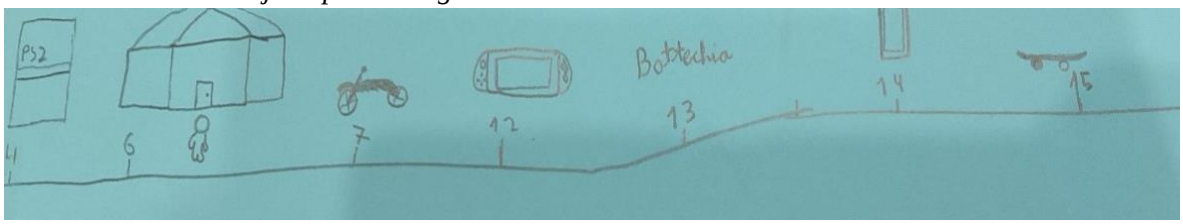
5.1.2.1.Primeros pasos: entre videojuegos y consolas

Rodrigo se inicia en el mundo de los videojuegos con cuatro años: "*Os cuatro anos foi cando foi a miña primeira consola que foi a Playsation 2*" (E1_Rodrigo_2), con juegos populares como Los Simpsons; además de otros como "God of War" (E1_Rodrigo_5), recomendado para mayores de edad por la violencia de su contenido: "*eh, eres un espartano que, en plan, que fas un pacto de guerra con Ares e logo te traiciona e terminan matando a túa familia por culpa del e tes que vengar e xuras venganza contra todo o Olimpo...*" (E1_Rodrigo_5).

La afición a estos juegos nace en la compañía de su padre: "*O meu pai xogaba conmigo, antes, pero ahora xa non*" (E1_Rodrigo_50), que combina a los 7 años con la descarga de juegos indiscriminada en el Ipad: "*No AppStore, recomendados e tal, e os máis famosos, pois descargaba e xogaba*" (E1_Rodrigo_34). Tal y como muestra su línea de vida recogida en la Figura 49 a medida que crece incorpora nuevas videoconsolas a su repertorio: "*A play 2 aínda a teño na miña habitación xunto coa Wii e logo no salón teño a 4 que é a que uso normalmente*" (E1_Rodrigo_3).

Figura 49

Línea de vida dibujada por Rodrigo



Fuente: elaboración propia de Rodrigo durante la primera entrevista.

A los 12 años accede a TikTok a través del *Ipad* "*Por entretenemento… Miraba vídeos"* (E1_Rodrigo_2), ya que no es hasta los 14 cuando adquiere su primer teléfono móvil con conexión a internet. Emplea YouTube para la búsqueda de trucos para videojuegos "*Si, cando estou xogando e tal, se me interesa algo pois o busco*" (E1_Rodrigo_81), también Discord para conversar con amistades durante la partida: "*pois sobretodo para cando estamos xogando, pois para, para falar* [...] *porque a calidade de audio é moito mellor*" (E1_Rodrigo_35); además de Twich para participar en eventos sobre algún videojuego en concreto o bien para conseguir recompensas:

> *En plan, dentro de Twich, hai un apartado que se chama Drops e se miras por ejemplo media hora, durante iso, te dan unha cousa especial específica para ese xogo […] E aquí o que podes conseguir, aspecto da tipa, ou por ejemplo tamén xogos, por ejemplo, aquí te dan a chave de acceso para que este xogo sea grátis…*
>
> *(E1_Rodrigo_60)*

El inicio en Instagram tiene lugar a los 15 años para el contacto con sus amistades: "*hablo con más gente y tal, por el tema de, por ejemplo, hablar por fotos y cosas así..."*

(E3_Rodrigo_26). Motivo por el cual decide eliminar su perfil en TikTok: "*No sé, no me aportaba nada* [se refiere a TikTok] *también puedo ver contenido, pero era prácticamente lo mismo…. Y ocupaba espacio, así que...*" (E2_Rodrigo_3).

En la recolección de datos únicamente cuenta con perfil en Instagram debido a su afición por los videojuegos bélicos: "*É un ApyRoyal caes desde o ceo, tes que aterrizar, coller armas e ser o último en morrer*" (E1_Rodrigo_2), para los que no cuenta un horario definido: "*algún día cualquiera da semana e sobre todo polas noites*" (E1_Rodrigo_2). El vagabundeo previo de su perfil en esa red social encaja al joven en un esquema de participación correspondiente al de observador: "*ver o que publican os demais, pero moito no* [se refiere a publicar contenido]" (E1_Rodrigo_27).

5.1.2.2.Instagram: un canal para el consumo

Rodrigo se inicia en Instagram poco tiempo antes de iniciar la investigación por influencia de sus amistades: "*No sé, mis amigos lo tenían, también para distraerme y tal para ver contenido y cosas que me interesaban y pues... Bueno, por eso*" (E2_Rodrigo_15). Su acceso es diario: "*unas 6-5 veces*" (E2_Rodrigo_25), fundamentalmente orientado a la consulta de las actualizaciones de contenido de sus amistades: "*ver un pouco o que fixeron o resto, non sei, dúas ou tres veces* [se refiere al día]" (E2_Rodrigo_27), así como contenido de su interés: "*Pues para ver el contenido, porque alguien manda mensajes o envía vídeos*" (E2_Rodrigo_17).

Este espacio personal está configurado como público por lo que cualquier persona puede acceder (Figura 50). Específicamente su perfil es profesional en la categoría de emprendedor con características concretas como: a) métricas y analíticas detalladas de las interacciones recibidas y b) distintas opciones de interacción con la audiencia.

Figura 50

Perfil de Rodrigo al comienzo de la observación

Fuente: imagen extraída de la observación.

Está encabezado por una imagen de Rodrigo en la que escasamente se aprecia su rostro en posición de perfil debido al ángulo desde la que se realiza y la mascarilla que lleva puesta. El usuario conjuga sus datos personales: nombre y apellidos, al igual que el nombre adoptado en este espacio. La biografía es resultado de una broma con un amigo que decide conservar: *"Me lo puso un amigo* […] *Lo dejé porque no molestaba*" (E2_Rodrigo_15). La audiencia muestra un desequilibro de 30 usuarios en el número de seguidos.

Este espacio personal se encuentra totalmente despoblado de contenido al no contar con publicaciones permanentes, etiquetadas o historias que hayan sido destacadas. Aunque, anteriormente había publicado contenido que fue eliminado poco tiempo después: "*Era... Creo que era un vídeo dun amigo* […] *Si, esa borreina* "(E1_Rodrigo_40). La exposición en este

perfil es anecdótica, "*no subo mucho pero tampoco es que no suba nada...*" (E3_Rodrigo_67); condicionada a las actividades deportivas con sus amistades: "*Cuando salí con mis amigos, principalmente...*" (E3_Rodrigo_67). De manera que, el consumo de contenido sobre sus intereses es su principal práctica en este espacio: "*cosas referentes a baloncesto como es la NBA y tal*" (E2_Rodrigo_3).

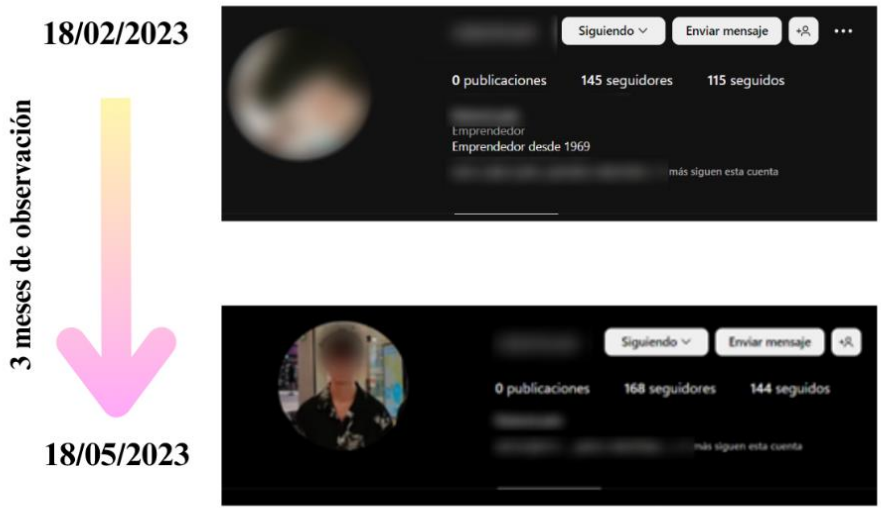
5.1.2.2.1. De la sombra al destello de la visibilidad

La observación de Rodrigo en Instagram ha permitido captar continuidades y quiebres en su participación atendiendo a flujos, recursividades o tendencias que arrojan luz en cuanto a sentidos, normas o saberes que intervienen en su practicar.

Este espacio personal ha experimentado cambios en los elementos principales de su configuración (Figura 51): 1) eliminar la biografía; 2) configuración del perfil de pública a privada; 3) modificar una imagen de perfil en la que preponderaba la ocultación del rostro a otra en la que adopta una posición central; e 4) incremento de la audiencia en 29 seguidos y 23 seguidores.

Figura 51

Ediciones en los elementos de configuración del perfil durante la observación



Fuente: elaboración propia en base a la observación.

El joven publica ocho historias durante el periodo de observación fundamentalmente orientadas a la representación de la práctica deportiva con amistades, para lo cual sobresalen paisajes u otros contextos: "*na típica barandilla deixas a bici sacas foto e xa está*" (E1_Rodrigo_32), siendo menos aquellas imágenes, como la recogida en la Figura 52, en las que muestra el cuerpo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 52

Publicaciones efímeras durante la observación

Fuente: imágenes extraídas de la observación (Rodrigo_Storie_18-03-2023; Rodrigo_Storie_09-05-2023).

El vagabundeo previo enmarcaba a este adolescente en un rol de observador con un perfil totalmente desprovisto de contenido. Una percepción que continúa latente durante el primer mes de seguimiento con registros únicamente en pequeños cambios de la audiencia; sin embargo, en el vigésimo noveno día de observación comienza a publicar contenido efímero. Un transitar de sus prácticas en Instagram que acompaña de las ediciones observadas en la configuración de su perfil. Esto es en motivado por un incremento en su actividad social que revierte en una mayor importancia a este espacio personal: "*un poco más de importancia porque ahora conozco a más gente...*" (E3_Rodrigo_38). Muestra, nuevos saberes y sentidos que conducen a una mayor atención en el cuidado de la estética y la representación de sí: "*Lo de la foto de perfil tiene un... En plan, un significado propio y las demás actualizaciones han sido para que el perfil se vea mejor y tal...*" (E2_Rodrigo_57).

También se encuentran continuidades en su practicar que dan cuenta de tensiones consolidadas y saberes forjados: a una materialidad efímera, descartable y fugaz mediante la opción de historias, además del deporte con amistades como flujo fundamental que nutre su exposición. No se involucra en prácticas complejas como selfis u otras si no que opta fundamentalmente por imágenes de actividades o paisajes que sean muestra de actividad e integración social. La música es un elemento fundamental que sigue criterios de coherencia: "*la música quede, así como un poco adecuada*" (E2_Rodrigo_74), destacando el reggaetón como el estilo más escuchado, sobre todo, canciones que asocian el éxito social con el dinero y la fiesta como el fragmento que incorpora de la canción "*Mar"* interpretada por Lil Cake, Luck Ra y Oscu.

Este recorrido por el practicar de Rodrigo da cuenta del transitar recursivo de saberes, tensiones y valores que conducen sus negociaciones de la visibilidad en la pantalla.

5.1.3. Noel: entre máscaras de arte y humor

Noel es un adolescente de 17 años residente de una zona rural en las periferias de una de las grandes ciudades gallegas. Allí convive con sus progenitores y abuela materna. Su hermano

diez años mayor está independizado del domicilio familiar. Los progenitores cuentan con el nivel de estudios básico: el padre se dedica a la reparación de cajeros automáticos y la madre trabaja en una estación de servicio.

Se identifica como hombre cis sin mostrar reflexión; mientras que para su identidad sexual manifiesta un profundo proceso de introspección para identificarse como bisexual:

> *Muchísimo más cómodo, sobre todo, con mi orientación sexual, que es algo que lo pasé muy mal porque cuando cambié de 1º de ESO a segundo, me fijé cómo era yo cómo era mi vestimenta, que decías: "joder, que gay era". No, que, y cambiar todo, de una pose cruzabas las piernas, tuve que acostumbrarme a dejarlas abiertas porque sentía que mi..., que como ahí, ya me llamaban gay, "Tú eres gay, ¿no?", ¿Sabes? Desde estos comentarios, "oye, a ti te gustan los pitos, eres gay", y yo: "no, no, soy hetero, soy hetero". Al final te das cuenta de que sí que lo eras, pero por miedo a la gente, a esos comentarios, no me di abierto, y ahora en este centro conseguí poder decir: "soy bisexual", tengo una atracción hacia las mujeres y los hombres, estoy muy a gusto con los dos sexos, sobre todo con el masculino…*
>
> *(E1_Noel_95)*

Aunque, reitera encontrarse todavía en un proceso de autoconocimiento sobre su identidad sexual: "*Estoy en el camino de poder estar con una persona* […] *Entonces, lo que voy es poco a poco, aprendiendo, mentalizándome que no pasa nada si me gustan* (1_Noel_98), ya que durante años ha tratado de modificar comportamientos o actitudes debido al acoso escolar sufrido: "*ahora te das cuenta de lo pringado que has sido, que se metían contigo, que por jugar con muñecas ya te daban una clasificación, ya te excluían más o menos*" (E1_Noel_93). El joven cuenta no haber conversado con su familia acerca de su orientación sexual ni de este acoso:

> *Mi familia no lo sabe […] Pero, sé que me van a apoyar... Pero aún no, aún no doy casi tenido tener, una relación homosexual más difícil es ir a mi familia, pero tampoco ahora lo veo como algo de: "¿Y porque tengo que decirles que soy bi?" No tengo esa necesidad de tener... No les voy y les digo: "oye, soy hetero".*
>
> *(E1_Noel_100)*

La trayectoria escolar de Noel ha estado marcada por sucesivos cambios entre centros educativos públicos debido a las dificultosas conexiones de transporte público con su lugar de residencia: "*para el transporte, es más difícil. Ahora* […] *hemos encontrado un medio que, a tal, a las 8 me sale un bus*" (E1_Noel_182). En la recolección de los datos se encontraba cursando 1º de bachillerato de Artes en un instituto comprometido con la diversidad sexual: *Ahora, en este centro he aprendido sobre mi orientación y voy poco a poco avanzando y mejorando*" (E1_Noel_63), donde conoce a sus principales amistades: *"Muchos fuman, otros beben* […] *y no quiero ir a clase: "¿Ey quien queda?" Y a lo mejor eh, siempre va a poder a alguien* (E3_Noel_88).

Es un apasionado por el arte cuyo origen sitúa en la influencia materna: "*por mi madre porque desde pequeño me han encantado las manualidades y siempre en casa veía cosas flipantes de mi madre*" (E1_Noel_27), nicho de interés para cursar esa rama del bachiller, en la cual, acrobacias e interpretación audiovisual son sus asignaturas favoritas. Las aspiraciones

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

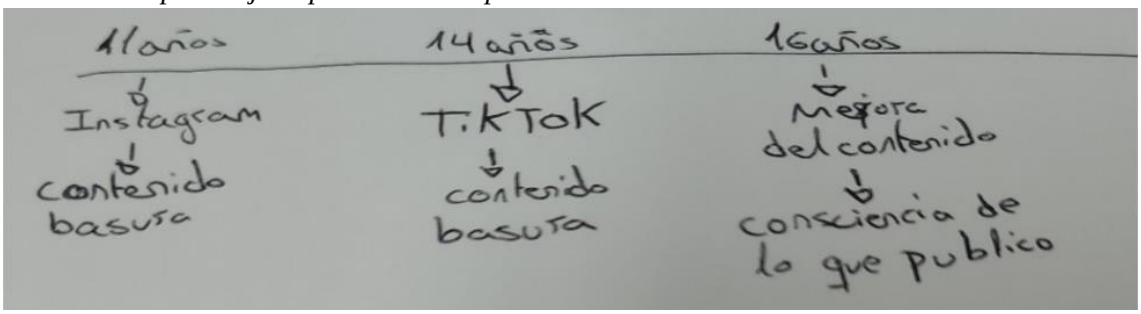
profesionales de Noel, en cambio, se encaminan hacia el grado superior en joyería para abrir un negocio que ha comenzado a desarrollar con una cuenta en Instagram destinada a la venda de complementos artesanales: "*estoy haciendo como una empresa en estilo B me dijo mi madre y subo ahí lo que hago y así por lo menos algo que me gusta y al final salgo con ganancias*" (E1_Noel_23).

5.1.3.1.Primeros pasos: el camino hacia la multiplataforma

Noel comienza a trazar su trayectoria digital con una tableta que utilizaba a los 9 años para acceder a juegos en línea: "*El Pou y algún juego así, por ejemplo, de carreras... Y eran juegos que me gustaban*" (E1_Noel_39). A 11 años accede a su primer teléfono móvil personal con el que se crea un perfil en Instagram, tras el consentimiento de sus padres y hermano: "*para abrírmelo tenía que hablar con mis padres y con mi hermano, sobre todo mi hermano, que es el que más entendía...*" (E1_Noel_37). Tres años después, se crea un perfil en Musical.ly, actualmente TikTok, donde comienza a publicar contenido que después elimina: "*tenía poco contenido, pero, además, haciendo el tonto, que es algo que acabé borrando porque no me gustaba*" (E1_Noel_70). Este recorrido es el que inspira su línea de vida, ilustrada en la Figura 53.

Figura 53

Línea del tiempo dibujada por Noel en la primera entrevista



Fuente: elaboración propia de Noel.

También cuenta haberse unido a recientemente en BeReal además de contar con un perfil en Twitter que apenas ha utilizado: "*uso un poco Twitter... Pero digo un poco de haber mirado un poco Twitter... Una vez…*" (E1_Noel_36). Muestra interés particular por las redes sociales que señala como incipiente para una exposición frecuente: "*ahora solo me estoy más dedicando a las redes sociales, no como persona influencer, pero sí como una persona que le gusta subir contenido*" (E1_Noel_39). El vagabundeo previo realizado por esos espacios personales lo enmarca en una participación pragmática como indicativo de tensiones en la negociación de la visibilidad que condicionan su exposición.

5.1.3.2.Instagram: entre escenas de arte y amistades

En sus comienzos el joven afirma publicar frecuentemente contenido variado: "*una de las primeras publicaciones fue la Torre Eiffel, de cuando fui a París... Y... Una torre de naipes que empezaba con 5... Como era... Era como triángulos, ¿No? 554321... Y era una pasada*" (E2_Noel_37), cuyo sentido residía en una búsqueda ansiada de validación social: "*Yo cuando empecé subía cualquier tontería, por ejemplo, me hacía un mini selfi y ponía, estoy enfermo*" (E1_Noel_5). Aunque, en el momento de la recolección de datos afirma reflexionar en mayor medida qué mostrar y cómo hacerlo tratando de ajustarse al interés de la audiencia: "*Donde, he*

avanzado más en saber lo que subo, lo que más suele interesar, lo que más..." (E1_Noel_5). Las actualizaciones de contenido de sus amistades, así como el consumo de producciones sobre humor o de arte son también prácticas fundamentales: "*Me gusta consumir el contenido de mis amigos.... No soy de... A lo mejor algún reel de arte en Instagram... Algún vídeo de esto de arte... Y dices oye pues está interesante...*" (E2_Noel_24).

A medida que iba engrosando su audiencia fue creando nuevos perfiles paralelos en la plataforma para representaciones de sí variadas*: "Al principio fue privada* […] *acepto todo el mundo y es contenido que no subo nada. Por ejemplo, estoy fumando, no voy a subirlo para que me vea a mi familia, entonces me hice varias cuentas privadas*" (E1_Noel_17), llegando a alcanzar hasta siete cuentas activas en simultáneo: "*A ver, tuve a lo mejor siete* […] *Más o menos al mismo tiempo*" (E1_Noel_17). Aunque, su mayoría acaban siendo eliminadas contando con tres en el momento de la recolección de datos: "*ahora solo tengo 3 que tengo, la pública, que es donde subo cosas mías, donde me gusta mostrarme, tengo la privada donde subo cualquier tontería, pero dentro de sus límites. Luego tengo la de artista y de ventas*" (E1_Noel_18). Las dos primeras cuentas han sido las aportadas por el joven para el presente estudio.

5.1.3.2.1. Perfil principal: galería de arte

Este espacio personal de configuración pública con acceso abierto sin necesidad de aceptación previa es con el que se inicia en la red social (Figura 54).

Figura 54

Perfil principal de Noel en Instagram al comienzo de la observación

Fuente: imagen extraída de la observación.

Está encabezado por un selfi en el que muestra una disposición seria del rostro enfatizando el grosor de sus labios con un cielo azul a sus espaldas. El usuario conjuga sus datos personales (nombre y apellidos), en suma de una fórmula numérica compuesta por tres dígitos. Su diminutivo es el que adopta de nombre con una biografía en la que concreta su ubicación a nivel autonómico y local; también anexa su cuenta secundaria como pasarela para otros posibles usuarios. La audiencia muestra un desequilibrio de 58 seguidores. Tiene publicaciones efímeras fijadas en historias destacadas y también publicaciones permanentes en el *feed.*

- Historias destacadas

Las historias se encuentran clasificadas en un total de cuatro carpetas denominadas con una enumeración en volúmenes como muestra la Figura 55. Son un total de 183 estructuradas del siguiente modo: los dos primeros se enfocan en la imagen de sí; a seguir de la representación con amistades (Vol.3) y acrobacias (Vol.4).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 55

Historias destacadas de Noel en su perfil principal al comienzo de la observación

Fuente: imagen extraída de la observación.

La primera carpeta aglutina un total de 10 selfis enfocados en su rostro mientras que en la segunda acumula un total de cinco en los que su torso desnudo es elemento central. Los ejemplos que recoge la Figura 56 muestran que estas se ubican generalmente en el espejo de su cuarto de baño con una disposición facial seria en la que enfatiza sus labios. Es observable en algunos de estos selfis una estética particular con copias de su imagen a modo de pegatina para un efecto de relieve o bien con fondos o efectos alternativos. La tercera carpeta se compone de 37 selfis con amistades en distintos escenarios como el instituto, fiestas y paisajes y la última se configura de ocho vídeos sobre sus espectáculos de acrobacias ubicados en el gimnasio del centro escolar.

Figura 56

Historias destacadas en el perfil principal de Instagram al comienzo de la observación

Fuente: imágenes extraídas de la observación (Noel1_StorieDestacada_1_8; Noel1_StorieDestacada_2_6; Noel1_StorieDestacada_3_13; Noel1_StorieDestacada_4_4).

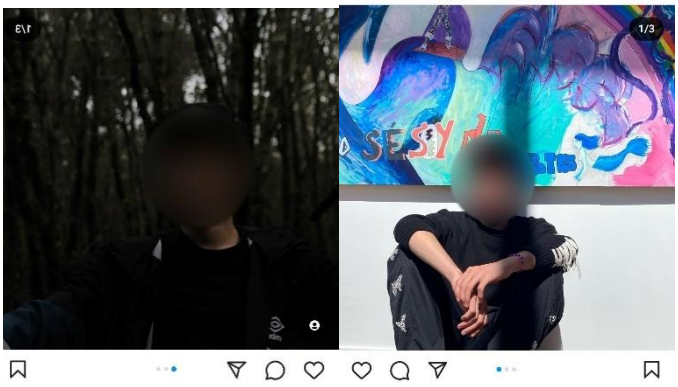
- Publicaciones permanentes

Noel cuenta con seis publicaciones permanentes de carácter múltiple orientadas a la imagen de sí con posturas que aparentan planificación para una proyección sofisticada y cuidada, mientras que la disposición del rostro acostumbra a ser seria enfatizando sus labios. Fundamentalmente el contenido forma parte de un mismo flujo espaciotemporal con ubicaciones como el Centro Gallego de Arte Contemporáneo o una exposición artística en su instituto, además de entornos naturales (Figura 57).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 57

Publicaciones permanentes en el perfil antes de la observación



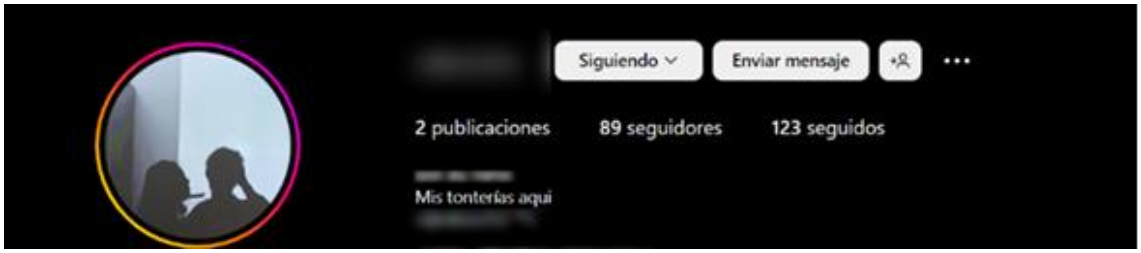
Fuente: imágenes extraídas de la observación (Noel1_PublicaciónFeed_1_1_28-10-2022; Noel1_PublicaciónFeed_6_3_12-04-2023).

5.1.3.2.2. Perfil secundario: entre amigos y humor

Este es el creado después de su cuenta principal para configurar un espacio de expresión alternativo respecto al principal: "*Subo cualquier chorrada, pero no chorrada me refiero a alguna foto donde a lo mejor no salgo un poco mal donde si estoy con amigos, por ejemplo, me pillan fumando, pues* ahí..." (E1_Noel_14). La configuración es privada por lo que únicamente tienen acceso a su contenido usuarios que hayan sido previamente aceptados (Figura 58).

Figura 58

Perfil secundario de Noel en Instagram al comienzo de la observación



Fuente: imagen extraída de la observación.

Este perfil es encabezado por un selfi con una compañera en un espejo que ha sido editado con un efecto de sombras. El usuario se configura en base al nombre de un animal con tono humorístico, e incluso irónico, en lengua gallega mientras que adopta una expresión del mismo idioma como nombre. La biografía anexa su cuenta principal como pasarela de acceso para usuarios con el rótulo: "*mis tonterías aquí*". La audiencia muestra un desequilibrio de 34 seguidos. Tiene contenido publicado con historias fijadas en distintas carpetas y permanente en el *feed*.

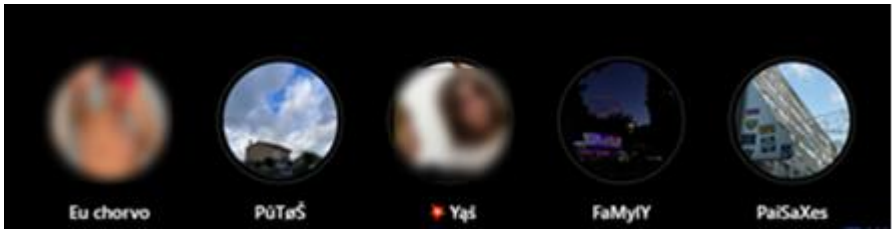
- Historias destacadas

Se agrupan en un total de cinco carpetas con una estética llamativa, e incluso, palabras malsonantes para hacer referencia al sentido de su contenido (Figura 59): la primera está orientada a la imagen de sí, las dos siguientes a la representación con amistades, la cuarta a la familia y la quinta guarda contenido sobre paisajes.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 59

Historias destacadas en el perfil secundario de Noel al comienzo de la observación

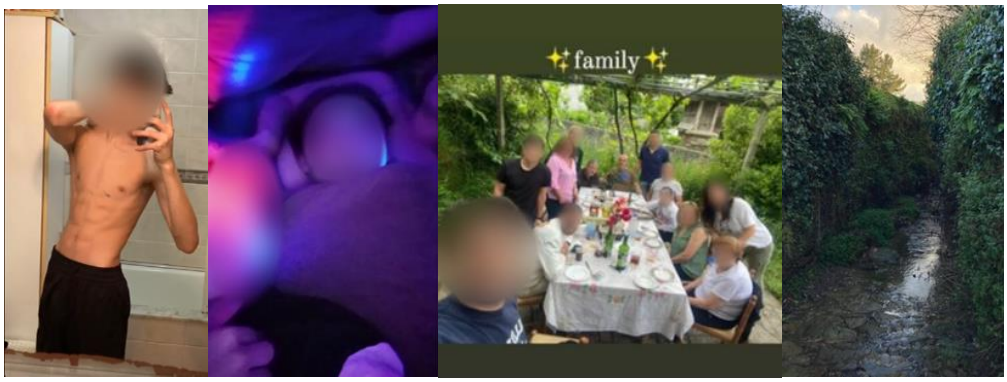


Fuente: imagen extraída de la observación.

La primera carpeta se configura en base a 12 selfis de plano entero en espejos generalmente de su habitación o cuarto de baño en los que muestra su cuerpo mientras oculta parcialmente su rostro. Destaca su torso desnudo con giros, gestos lascivos y juegos de labios con mordeduras o mientras se graba fumando. Las siguientes dos carpetas, con 58 y 15 historias respectivamente, se dirigen a certificar momentos divertidos con amistades con sonrisas y aparente espontaneidad en distintos escenarios cotidianos como el instituto, bares o fiestas. Un total de 19 historias buscan la representación de contenido con la familia en la que se observan referencias a la infancia y reuniones. En el contenido vinculado a paisajes destaca el juego de colores en el cielo (Figura 60).

Figura 60

Historias destacadas en el perfil secundario de Instagram antes de la observación



Fuente: imágenes extraídas de la observación (Noel2_StorieDestacada_1_3; Noel2_StorieDestacada_2_7; Noel2_StorieDestacada_4_5; Noel2_StorieDestacada_5_2).

- Publicaciones permanentes

Son dos de carácter múltiple orientadas a la imagen de sí y a la representación con amistades (Figura 61). Tienen un carácter desordenado al no responder al mismo flujo de producción ya que ambas combinan selfis individuales en los que muestra su perfil izquierdo mientras enfatiza sus labios en suma de otros con amistades con un carácter aparentemente espontáneo por sonrisas o tonos de diversión.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 61

Publicaciones permanentes en el perfil secundario de Instagram al comienzo de la observación

Fuente: imágenes extraídas de la observación (Noel2_PublicacionFeed_1_3_28-12-2023; Noel2_PublicacionFeed_2_6_04-04-2023).

5.1.3.3.TikTok: un escenario de canciones, humor y amistad

Está orientado fundamentalmente al consumo de contenido según sus intereses: "*Y luego en TikTok me aparece más series... Cachos de series...*" (E2_Noel_24); mientras que su exposición es menos frecuente: "*depende porque no tengo así en mi Instagram... Suelo dar prácticamente todos los días un contenido, subir contenido porque me gusta.... Pero en TikTok no, me gusta subir, pero tiene que darme a mí la venada...*" (E2_Noel_90). Está configurado como público por lo que cualquier persona puede acceder a su contenido (Figura 62).

Figura 62

Perfil de Noel en TikTok al comienzo de la observación

Fuente: imagen extraída de la observación.

La imagen elegida y el nombre de usuario coinciden con los del perfil secundario de Instagram. La biografía se compone, por un lado, de la comunidad autónoma a la que pertenece, por otro su cuenta principal en Instagram como pasarela para posibles seguidores. Muestra un desequilibrio en la audiencia en seguidores frente al número de seguidos.

Tiene un total de 23 publicaciones entre las que sobresalen las de carácter musical (n=11). Muestra coordinación entre movimientos y música con un tono vulnerable en el movimiento de los labios durante la interpretación. También se encuentran, como recoge la Figura 63, vídeos orientados a la puesta en valor de la amistad con diferentes plantillas: *"subí una publicación*

hace poco que era de necesito ayuda, un teléfono emoji de teléfono y era para representar de cuando necesito ayuda a las personas que llamo y van a estar ahí" (E1_Noel_72).

Figura 63

Publicaciones de Noel en TikTok al comienzo de la observación

Fuente: imágenes extraídas de la observación (Noel_TikTok_12; Noel_TikTok_22).

5.1.3.4.Una estética propia: ángulos, iluminación y acción

La observación de Noel en TikTok e Instagram permite captar continuidades y rupturas en su practicar atendiendo a flujos, recursividades o tendencias que operan como muestra de sentidos, normas o saberes del joven.

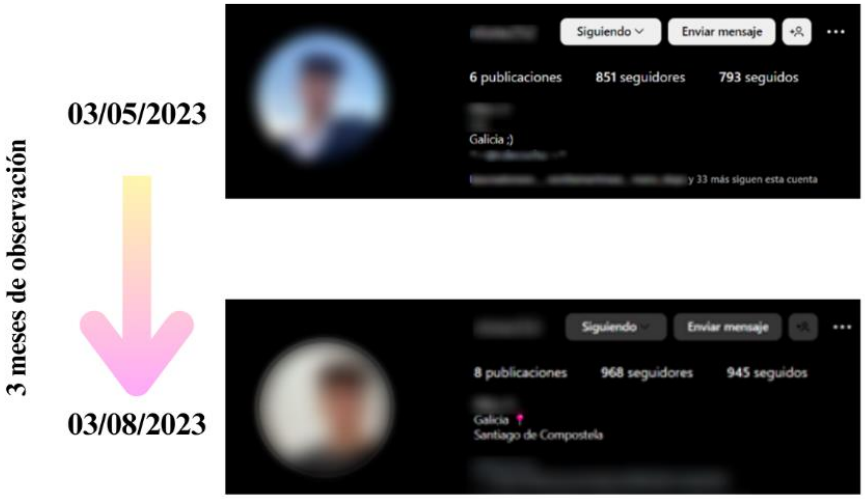
- Perfil principal en Instagram

Los elementos principales de configuración de este espacio han experimentado cambios (Figura 64): 1) la biografía se presenta a la inversa de cómo estaba expuesta, además de que suma el nombre completo de su ciudad gallega de residencia cuando antes se presentaba con un acrónimo. 2) Elimina los emoticonos insertos en el adjunto de su cuenta secundaria. 3) Suma el enlace de su perfil de *Vinted* para la venta e intercambio de artículos de segunda mano. 4) Modifica su imagen de perfil, aunque en continuidad con la anterior, al tratarse de un selfi con una disposición seria del rostro enfatizando sus labios. 5) Incremento de la audiencia en 15 nuevos seguidos y 117 seguidores.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 64

Ediciones en la configuración del perfil durante la observación



Fuente: elaboración propia en base a la observación.

Ha realizado 98 publicaciones efímeras y tres publicaciones permanentes durante el periodo de observación para la representación con amistades y la imagen de sí. Muestra una pretensión de sofisticación con un sentido estético propio, alternativo y creativo con distintos filtros y efectos en suma de distintos escenarios y ángulos como refleja la Figura 65. También busca proyección artística en este espacio personal: "*Yo quiero este tipo de contenido en mi perfil... Quiero que sea yo...Un poco más artístico*" (E2_Noel_133).

Figura 65

Publicaciones de Noel en el perfil principal durante la observación

Fuente: imágenes extraídas de la observación (Noel1_PublicaciónPermanente1_22-07-2023; Noel1_Storie_30-07-2023).

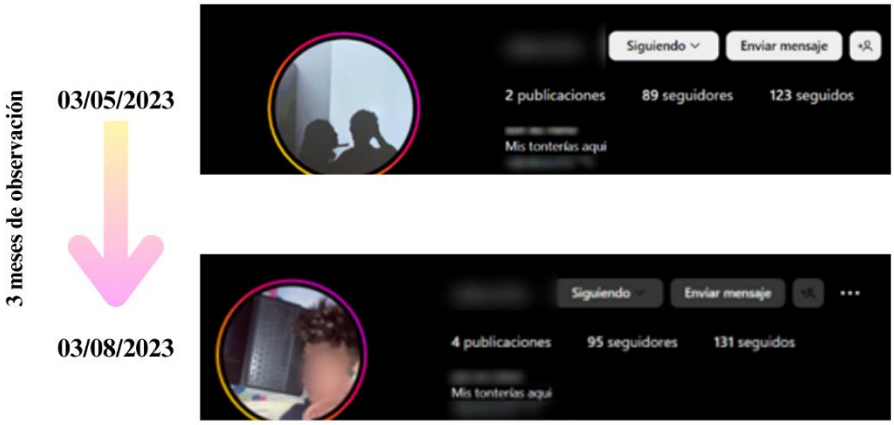
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- Perfil secundario en Instagram

Ha habido cambios en la imagen de perfil, si bien al comienzo era un selfi espejo con una compañera, es modificada por un selfi individual publicado previamente en su perfil principal. También incrementa su audiencia en seis seguidos y ocho seguidores (Figura 66).

Figura 66

Ediciones en los elementos de configuración del perfil durante la observación



Fuente: elaboración propia en base a la observación.

En este periodo publica un total de 93 publicaciones efímeras orientadas a la representación con amistades e imagen de sí. Muestra despreocupación y rebeldía con selfis en los que aparece fumando, pero también se proyecta como divertido con imágenes aparentemente espontáneas e incluso irónicas como la ilustrada en la Figura 67 posando con una vela.

Figura 67

Publicaciones permanentes en el perfil principal durante la observación

Fuente: imágenes extraídas de la observación (Noel2_Storie2_19-05-2023; Noel2_Storie7_14-05-2023).

También ha realizado dos publicaciones permanentes de carácter múltiple. La primera consta de una recolección de distintos selfis previamente publicados en historias mientras que la segunda toma esa mirada artística más protagonista en el perfil principal publicando un corto

hecho por él mismo que intercala cambios de escena, filtros de color, secuencias y planos con distintas expresiones faciales de aparente vulnerabilidad:

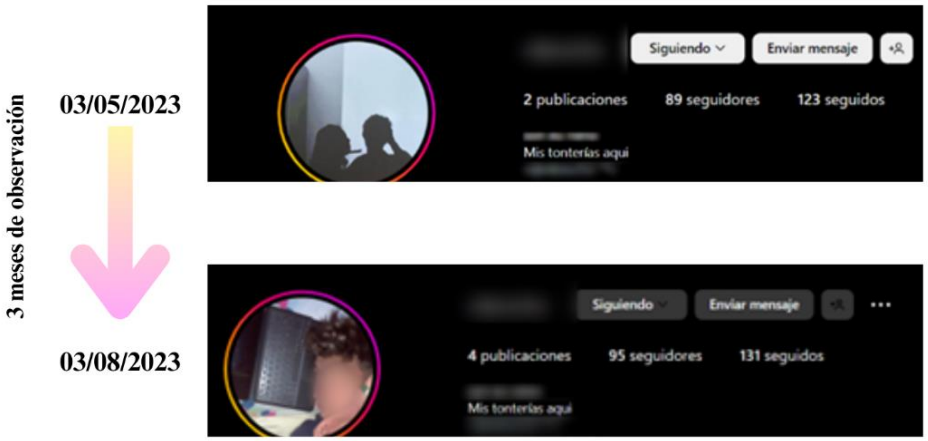
> *Es una obra donde yo no me sentía..., no sabía qué hacer... Estaba muy liado... No tenía ni idea que hacer, que... Me decían tantas cosas que tenía la mente liada... Entonces hice un poco el vídeo, pues haciendo el tonto... Era un poco explicar cómo era mi mente, que era todo... Que no tenía sentido porque a lo mejor tú ves una peli que tiene un sentido, un nudo donde suele tener un nudo de […] Es el lado artístico que quise dar mi mente en estos momentos...*
>
> *(E3_Noel_134)*

- Perfil en TikTok

Es observable una mayor continuidad en la configuración de este espacio personal con respecto a los de Instagram, ya que como ilustra la Figura 68 los cambios se ubican en las cifras incrementadas en la audiencia: nueve seguidos y 33 seguidores. También en el número de *me gustas* que aumenta en 616 puntos.

Figura 68

Ediciones en la configuración del perfil durante la observación



Fuente: elaboración propia en base a la observación.

El joven publica siete vídeos en los que resalta la puesta en valor de la amistad con plantillas de *CapCut* que combinan texto y emoticonos con una sucesión de múltiples imágenes como ejemplifica la Figura 69.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 69

Publicación de Noel en TikTok

Fuente: imágenes extraídas de la observación (Noel_TikTok_28-07-2023).

Han sido repetidas las modificaciones en la presentación de ambos perfiles de Instagram denotando preocupación por esta cuestión. También sobresale una representación de sí diferenciada en función del escenario personal en el que se encuentre: en el principal mayor discreción y cuidado en el contenido publicado, mientras que en el secundario este es variado. Es visible en las publicaciones permanentes de ambos perfiles: en el primero siguen un orden por secuencia espaciotemporal, "*a lo mejor si son como dos muy parecidas y otra diferente suelo poner la que más me gusta de las dos, en principio y la diferente o más diferente en el medio*" (E3_Noel_144); en cambio en el segundo se disponen de manera desordenada: "*Suelo coger las fotografías que más me gustaron... Y las pongo ahí...*" (E3_Noel_144). También se localiza que, si bien al comienzo acostumbraba a incorporar música, a medida que avanza la observación comienza a mantener el sonido original de sus producciones.

Muestra una persistencia por una representación de sí sofisticada con sentido artístico propio mediante una estética alternativa y creativa que, si bien emerge especialmente en la cuenta principal de Instagram, también se encuentra en menor medida en las restantes: "*fui al monte para hacer una foto para para esta... Tenía que sacar una foto... Dije ya que es una es arte, voy a mandarlo también a lo artístico el fondo y le puse esto*" (E2_Noel_162). La imagen de sí y las amistades son los flujos de experiencia a través de los que se expone con un sentido utilitario destinado a certificar experiencias cotidianas frente a la audiencia. Él mismo lo comenta cuando se le pregunta por la motivación de sus prácticas de exposición: "*Mostrar mis fotografías*" (E3_Noel_1), aunque en dos direcciones: por un lado, para proyectar una vida socialmente emocionante, por otro buscando reconocimiento artístico (55 citas): "*me gusta subir a lo mejor una foto chula que fui a la playa, pero porque era... Una foto de unas escaleras y ves de fondo, tienes palmeras, y de fondo la playa*" (E3_Noel_70). El joven utiliza las historias destacadas como repositorio acumulable para sus publicaciones efímeras en ambos perfiles. Esta fugacidad es la que enmarca mayoritariamente sus prácticas de exposición: "*si subo contenido y ese me gusta, quiero volver a ponerlo y necesito un poco porque digo, ya es excesivo a lo mejor hay muchas*" (E2_Noel_135), en las que se representa generalmente con

USC DE COMPOSTELA

una disposición seria del rostro enfatizando la posición de sus labios (166 citas). Estas resignificaciones muestran recursividad en sentidos, saberes o materialidades que conducen sus negociaciones de visibilidad.

5.1.4. Iris: en el backstage de la microcelebridad

Esta adolescente de 16 años reside en una zona semiurbana próxima a una de las grandes ciudades gallegas con su hermano cuatro años mayor y sus progenitores. La familia cuenta con un elevado capital sociocultural acumulado: su madre es graduada en enfermería ejerciendo la profesión y el padre es ingeniero industrial. Su hermano cursa el grado universitario de ingeniería química.

Se identifica como mujer cis sin mostrar reflexión sobre este tópico y negando también la influencia de estereotipos de género en prácticas como las suyas en redes sociales: "*Bueno, yo por lo menos no... No, no, no publico un contenido específico por ser mujer o por no ser mujer, creo que no hay esos roles...*" (E1_Iris_83). Esta ausencia de reflexión también sucede para la identidad sexual: "*Sí, sí, sí... Hetero*" (E1_Iris_85).

En la recolección de datos se encuentra cursando 4º de Educación Secundaria Obligatoria (ESO) con dificultades en la asignatura de matemáticas: "*Porque el año pasado, por ejemplo, tenía mates e iba encantada a mates, y saqué una notaza... Este año, pues yo creo que no, de hecho, el año pasado tengo un 9 y este año tengo un* 4..." (E1_Iris_89). Su rendimiento académico está condicionando por su dedicación profesional a la hípica: "*Sí, es que te tiene que gustar de verdad para estar metido del todo, porque si no es mucho, o sea, es sacrificio al final... Porque sí... Es también... Hay que saber organizarse*" (E1_Iris_29), que inicia por influencia familiar: "*mi madre y mi hermano ya la hacían desde pequeñitos […] Yo era lo único que pedía todos los años.... Entonces nada, cuanto tenía 5 años, 6...Me llevaron a montar tal y claro, luego ya no me pudieron sacar...*" (E1_Iris_27), alcanzando pódiums en diversos campeonatos estatales: "*empecé un poco ya más enserio con 7, 8 años... A correr los campeonatos de España... luego ya nada, gallegos y todo el rollo*" (E1_Iris_27).

La hípica también ha sido una oportunidad para viajar en familia: "*luego viajamos un poco, pero por la hípica y tal claro*…" (E1_Iris_28), así como para tejer su principal grupo de amistades: "*Tenemos un grupo muy bueno que es muy grande, de niños, niñas, de Vigo, Coruña* […] *Seremos 20 y pico de niños y niñas que de la misma edad...*" (E1_Iris_48), con quienes realiza diferentes planes: "*vamos de compras o al cine... O... Hay una cosa muy guay que, que a veces hacemos que es ir al sitio de las colchonetas* […] *Las uñas con mis amigas*" (E1_Iris_58).

A pesar de la relevancia que atesora la hípica para la adolescente, no aspira a un futuro profesional en este deporte debido a sus implicaciones económicas: "*la persona que está arriba debe tener mucho dinero porque tiene que tener un caballo muy bueno porque tiene que tener un profesor porque... Tiene que conducir...* (E1_Iris_55); valorando, por consiguiente, carreras universitarias en ciencias de la salud o técnicas: "*odontología, ciencias e ingeniería de diseño*" (E1_Iris_90).

5.1.4.1.Primeros pasos: entre juegos y coreografías

El inicio de su trayectoria digital lo sitúa a los 7 años en una tableta de uso familiar: "*juegos míticos, como el Candycrush* [...], *y luego había el Happy-Day que* [...] *es una granja"*

*(*E1_Iris_55), que también es escenario de su primer acceso a Musical.ly cuando tenía 11 años después de obtener el consentimiento parental: "*El Musical.ly mi madre no quería... Mi padre, pues me mi padre es más libre así, un poco más. Entonces me había dejado. Entonces convencí a mi madre y me dejaron hacerlo así...*" (E1_Iris_5). Allí la joven grababa coreografías que no llegaba a publicar: "*Hacía con mis amigas, o sea... Una manera de pasar el rato* […] *pero no los subía ni nada"* (E1_Iris_5).

A esa misma edad tiene su primer teléfono móvil debido a una excursión escolar: "*me dieron el móvil tal... Pero bueno, a mí me dejaron llevarlo, pero solo para llamar, para tal... No podíamos andar con él por la calle ni nada...*" (E1_Iris_13). A los 12 años crea un perfil en Instagram para publicar sus avances en hípica: "e*n 2019, Instagram. Después en el Campeonato de España porque se lo pedí: y quiero subir las cosas, no sé qué... Y me lo dejaron instalar...*" (E1_Iris_55); convirtiéndose en una de sus plataformas favorita. También tiene perfil recientemente en BeReal: "*Pues te enteras de muchas cosas eh, parece que no, pero te enteras de muchas cosas, porque al final te vas a la notificación y lo haces* […] *Ves ahí un poco qué está haciendo todo el mundo*" (E1_Iris_93).

TikTok e Instagram son sus plataformas principales de redes sociales en las que el vagabundeo previo muestra que participa como microcelebridad. Muestra una alta participación y visibilidad en ambas debido a la viralización de uno de sus vídeos en TikTok, lo que incrementó su popularidad también en Instagram: "*se me viralizó un vídeo, que llegué a los 5000 y picos seguidores...*" (E1_Iris_73).

5.1.4.2.Iris en Instagram: un escenario de popularidad

Iris comienza en Instagram publicando contenido sobre su progreso en la hípica: "*Antes lo utilizaba, mucho menos, lo usaba, sobre todo, para subir cosas del deporte que hago...*" (E1_Iris_32); que continúa nutriendo su presenta en esta red social: "*o sea, yo insta* [Instagram], *sobre todo lo uso para subir como mis entrenos o mis competiciones o los resultados de las competiciones*" (E2_Iris_2). Un flujo que también nutre el consumo de contenido junto con otros intereses, "*o sea, es de mi deporte, de moda*" (E2_Iris_110). En la recolección de datos Iris cuenta con dos perfiles activos de uso simultáneo en Instagram en los que articula representaciones de sí diferentes como se muestra espacios en los siguientes epígrafes.

5.1.4.2.1. Perfil principal en Instagram: entre eventos, viajes e hípica

Es el espacio personal con el que se inicia en la red social. Está configurado como cuenta pública de celebridad, concretamente en la opción de deportista, lo cual ofrece métricas detalladas sobre interacciones recibidas, además de mayores opciones de comunicación (Figura 70).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 70

Perfil principal de Iris en Instagram al comienzo de la observación

Fuente: imagen extraída de la observación.

Está encabezado por un selfi en un espejo en el que Iris oculta su rostro con el teléfono móvil mientras que su compañera sonríe haciendo el símbolo de la paz con un filtro que dibuja sobre sus siluetas un ángel y un diablo. El usuario se configura en base a su nombre y apellidos. El nombre que adopta la cuenta es su diminutivo. La biografía recoge el emoticono de la bandera de España y la cuenta de una compañera en esta red social. Hay un desequilibrio de más de 1000 seguidores respecto a los seguidos. Las publicaciones en este perfil son efímeras mediante su fijación en carpetas destacadas, permanentes en el *feed* y etiquetadas provenientes de cuentas oficiales sobre hípica.

- Historias destacadas

Un total de 156 publicaciones efímeras que han sido fijadas en siete carpetas (Figura 71): 1) (-) representación con amistades; 2) (`) imagen de sí; 3) (M) hípica; 4) (CTOES´22) campeonato de España en 2022; 5) (emoticono de un corazón rojo ardiendo) amistades y planes; 6) (#) entrenamientos de hípica y 7) campeonato de España de 2021(CTOES´21).

Figura 71

Historias destacadas en el perfil principal de Instagram al comienzo de la observación

Fuente: imagen extraída de la observación.

Destacan los selfis en espejos (63 citas) en distintas estancias privadas orientando el rostro hacia el teléfono móvil mientras sonríe levemente. También resalta el contenido con amistades en las que predominan actividades socialmente reconocidas. Las carpetas restantes se orientan al registro de logros, hazañas y resultados en hípica (Figura 72).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 72

Publicaciones efímeras en el perfil principal de Instagram al comienzo de la observación

Fuente: imágenes extraídas de la observación (Iris_StorieDestacada_4_10; Iris_StorieDestacada_2_17; Iris_StorieDestacada_6_5).

- Publicaciones permanentes

Son un total de diez orientadas a la representación mediante la hípica, la imagen de sí y las amistades (Figura 73). La hípica es el flujo de experiencia más presente en este espacio personal que puede funcionar como motor de reconocimiento social debido a su difícil acceso: un total de cinco fotografías profesionales en las que registra hazañas, pódiums y eventos de hípica desde sus comienzos hasta la actualidad. Tres publicaciones se orientan a la imagen de sí mostrando una disposición natural del rostro en escenarios fundamentalmente urbanos en los que muestra cuidado especial a la apariencia: "*Yo qué sé... En la gala de premiados de la hípica subí una foto y luego un fin de año subí otra, luego en Navidad subí otra... Bueno, cuando ya me arreglo un poco más*" (E2_Iris_77). Las dos restantes se enfocan en el grupo de iguales con un sentido celebratorio para felicitaciones de cumpleaños en compañía de textos para certificar el vínculo.

Figura 73

Publicaciones permanentes en el perfil principal de Instagram al comienzo de la observación

Fuente: imágenes extraídas de la observación (Iris_PublicaciónFeed_1_1; Iris_PublicaciónFeed_1_1; Iris_PublicaciónFeed_5; Iris_PublicaciónFeed_9_1).

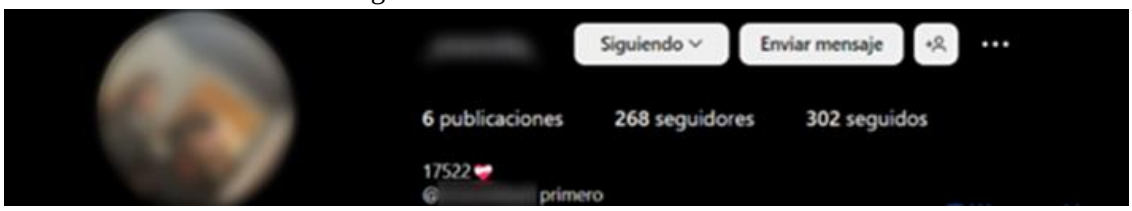
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5.1.4.2.2. Detrás del escenario principal: amistades, emociones y coreografías

Fue creado para una representación de sí alternativa en esta plataforma (E1_Iris_71): "*creo que, porque todos tenemos una secundaria y le decimos... En plan, que subimos más nuestras cosas...*". Es de configuración privada por lo que únicamente acceden usuarios previamente aceptados (Figura 74).

Figura 74

Perfil secundario de Iris en Instagram al comienzo de la observación



Fuente: imagen extraída de la observación.

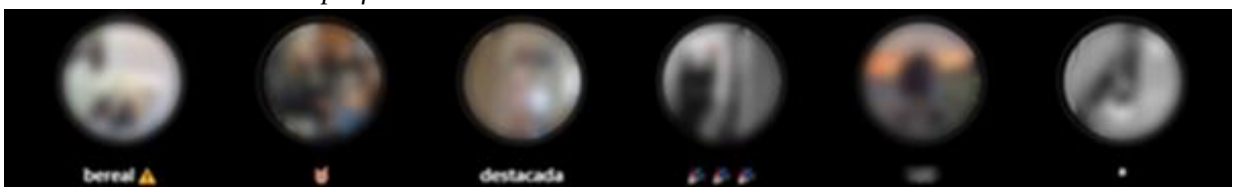
Está encabezado por un selfi con una compañera en el espejo de un cuarto de baño en el que Iris oculta parcialmente su rostro con el teléfono móvil. El usuario se configura en base a un ser mitológico que conjuga con su nombre. La biografía presenta una fecha con un emoticono cuyo significado evoca a sanar o curar, además de adjuntar su cuenta principal como pasarela para nuevos seguidores. Muestra un desequilibrio en la audiencia con mayor número de seguidos. Las publicaciones son tanto efímeras como permanentes en el *feed*.

- Historias destacadas

Un total de 189 estructuradas en ocho carpetas cuyo sentido es el siguiente (Figura 75): 1) contenido proveniente de BeReal; 2) representación con amistades; 3) imagen de sí; 4) eventos de celebración con amistades; 5) representación con una igual; 6) contenido con una compañera; 7) publicaciones del verano; 8) hípica.

Figura 75

Historias destacadas en el perfil secundario de Iris al comienzo de la observación



Fuente: imagen extraída de la observación.

La primera carpeta aglutina 27 producciones de BeReal en las que registra distintos fragmentos de su cotidianeidad en los que Iris recorta su rostro en el selfi que realiza con la cámara frontal mostrando únicamente un hombro o parte del cabello situando en la imagen principal el contexto en el que se encuentra. La segunda y la quinta, con 13 y 40 historias, respectivamente, recogen generalmente selfis en espejos con posturas insinuantes en las que tornea su cuerpo hacia la izquierda mientras mantiene las piernas separadas mostrando su torso desnudo y ocultando parcialmente su rostro con el teléfono móvil. La cuarta carpeta se conforma de 25 historias en las que sobresalen contextos de fiesta con ubicaciones o registros horarios que certifican la actividad social. Las dos carpetas siguientes también se enfocan en la proyección de una vida social activa con selfis con amistades y coreografías compartidas en TikTok. La última registra distintos momentos con su caballo en 38 historias (Figura 76).

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 76

Publicaciones efímeras de Iris en el perfil secundario al comienzo de la observación

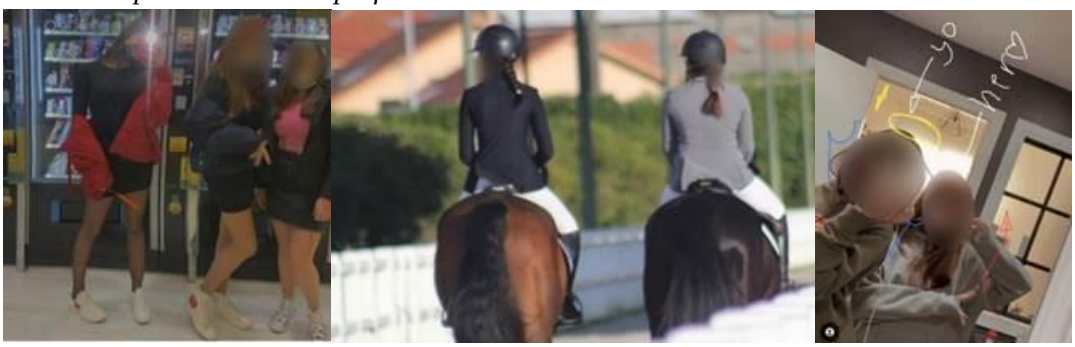
Fuente: imágenes extraídas de la observación (Iris_StorieDestacada _1_1; Iris_StorieDestacada _2_10; Iris_StorieDestacada _3_8; Iris_StorieDestacada_4_18).

- Publicaciones permanentes

Un total cinco en las que tres se orientan a la representación con amistades y dos a la hípica (Figura 77): por un lado, selfis en espejos urbanos e interiores con amistades en los que Iris oculta su rostro con el teléfono móvil tornando ligeramente su cuerpo, por otro, certámenes pasados de hípica.

Figura 77

Publicaciones permanentes del perfil secundario al comienzo de la observación



Fuente: imágenes extraídas de la observación (Iris2_PublicaciónFeed_1; Iris2_PublicaciónFeed_2; Iris2_PublicaciónFeed_4).

5.1.4.3.El camino a la viralización: TikTok

En Musical.ly Iris acostumbraba a grabar coreografías con amistades: "*los hacía con mis amigas, o sea, yo sola no los hacía, los hacía con mis amigas*" (E1_Iris_3), práctica con la que continua también en solitario en esta red social, especialmente después de la pandemia: "*en lo del COVID, fue como un poco todos, que estábamos un poco más aburridos y tal* […] *además había muchos trends y muchos, muchos bailes...*" (E1_Iris_21). Muestra preferencia por esta red social frente a Instagram apuntando a razones de entretenimiento:

Sí porque también es una... Es más entretenido al final, porque estás... Puedes estar viendo Musical.ly... Bueno, o TikTok ahora y pues de repente si estás con una amiga o así, pues hacer un TikTok o te aparece un trend que te parece

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> *guay, que te gusta y te pones a aprendértelo... ¿Sabes? Pero en Instagram es ver historias o hablar, al final...*
>
> *(E1_Iris_37)*

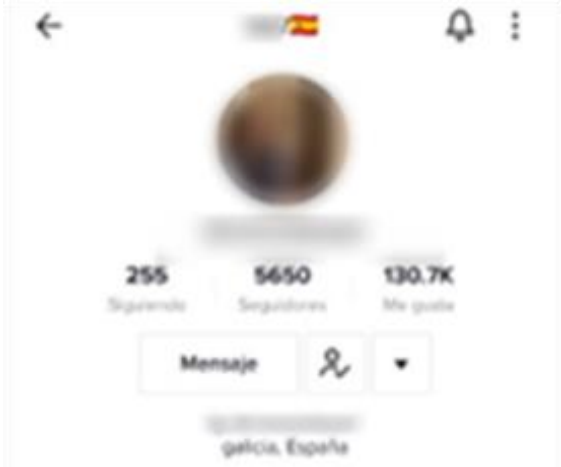
También aquí consume contenido sobre cuidado personal: "*me encanta ver el contenido de moda, de joyas, de belleza, de cosméticos, de skincare en que, y todo el rollo, o sea, me encanta*" (E2_Iris_55). Tiene estatus de popularidad por la viralización de uno de sus vídeos: "*la otra cuenta de TikTok es…Para que yo…No quiero que me vean 5000 personas haciendo el idiota*" (E2_Iris_110), por lo que se crea un segundo perfil para representaciones de sí variadas.

5.1.4.3.1. Escenario principal en TikTok: entre coreografías y POV

Está configurado como público por lo que cualquier persona puede acceder sin necesidad de consentimiento previo (Figura 78).

Figura 78

Perfil principal de Iris en TikTok al comienzo de la observación



Fuente: imagen extraída de la observación.

Es encabezado por un selfi en un espejo en el que Iris muestra una leve sonrisa. El usuario se configura con sus datos personales: nombre y apellidos, adoptando como nombre su diminutivo con una bandera de España. La biografía también recoge esta ubicación junto con la comunidad autónoma y su cuenta principal de Instagram. El recuento de *me gustas* supera los 130.000. Muestra un desequilibrio en la audiencia de 5650 seguidores frente a 255 seguidos.

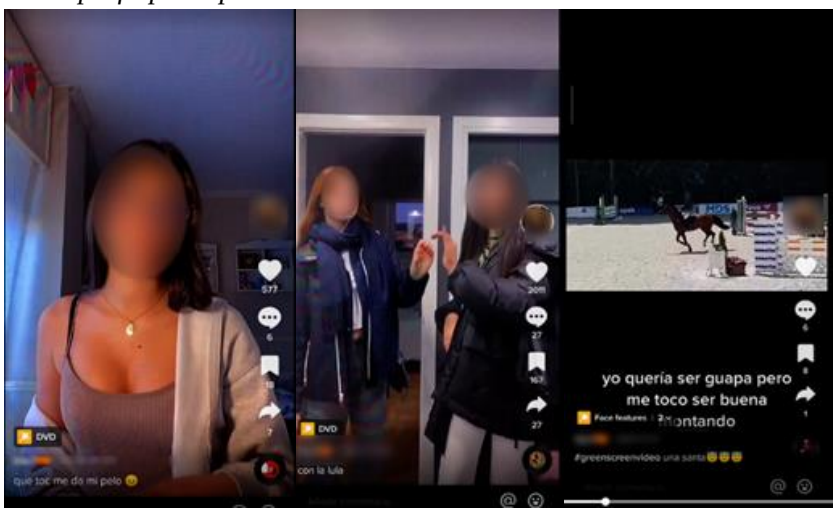
En este espacio cuenta con 63 vídeos publicados entre los que sobresalen los de carácter musical (n=41), especialmente individuales (n=33). Tratan de la interpretación de una canción o melodía de base mediante el playback, movimientos o gestos que se ven coordinados con la letra, en los que generalmente adopta un primer plano de su rostro con juegos de labios, sonrisas sutiles y cambios suaves en la mirada. Resalta, también, un filtro facial que redondea el rostro suaviza la piel, añade pecas y engrosa los labios. Las coreografías compartidas con amistades, un total de 17, destacan en escenarios exteriores con coreografías que denotan preparación en la coordinación de los movimientos. El reggaetón o rap son los estilos musicales que más suenan, cuyo contenido fundamentalmente responde a un carácter sexual o misógino como muestra el fragmento de "*Contando Lunares*" interpretado por Anitta y Rauw Alejandro.

Los vídeos "POV", acrónimo de "*Point of View*", son vídeos en las que los sujetos asumen una perspectiva específica o experiencia integrados por realidades propias de su cotidianeidad

como ilustra la Figura 79: "*cuando me preguntan por este cto* [emoticono de la bandera de España] *o por cosas de mi hermana*" en suma del siguiente audio: "*mis labios están sellados*".

Figura 79

Publicaciones en el perfil principal de TikTok al comienzo de la observación



Fuente: imágenes extraídas de la observación (Iris1_TikTok_21; Iris1_TikTok_42; Iris1_TikTok_52).

5.1.4.3.2. La tensión entre la privacidad y la popularidad: cuenta secundaria en TikTok

Es posterior a la primera cuenta como refugio para la audiencia amplia y heterogénea del perfil principal debido a la viralización de uno de sus vídeos: "*yo no quiero que me vean 5000 personas haciendo el idi*…" (E1_Iris_73). La configuración es pública por lo que cualquier persona puede acceder a su contenido (Figura 80).

Figura 80

Perfil secundario de Iris en TikTok al comienzo de la observación

Fuente: imagen extraída de la observación.

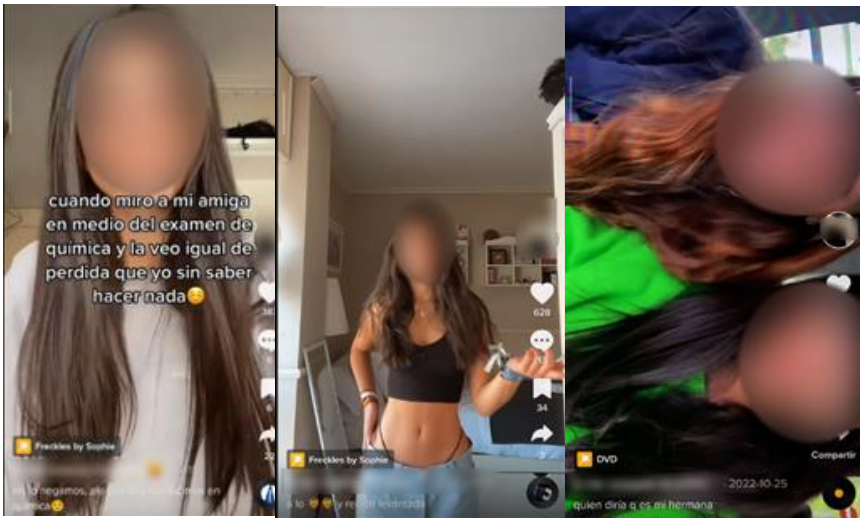
Es encabezado por un selfi en el espejo de un ascensor en el que Iris se muestra de perfil sonriendo levemente. El usuario se configura en torno a con una secuencia de números mientras que el nombre cuenta con un tono irónico que deniega el acceso a personas desconocidas, aun cuando, la configuración es pública. La biografía se articula en base a: "*no*" en conjugación con un emoticono de corazón negro. Son cerca de 40.000 *me gustas* en este perfil en el que se observa un desequilibrio relevante en la audiencia.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tiene 61 vídeos publicados, sobresalen coreografías individuales en las que destacan planos enteros que sitúan el cuerpo como elemento central en movimiento por su habitación, escenario fundamental de estos vídeos. Resaltan torsiones, juegos de labios, cambios suaves en la mirada y sonrisas sutiles con un filtro facial que suma pecas, suaviza el rostro y engrosa los labios. Las producciones con amistades, en cambio denotan una interpretación aparentemente espontánea en el entrecruzamiento de sonrisas o afectos. Los vídeos POV, es decir "*Point of View*" sobresalen enfocados en relaciones sociales y afectivo-románticas como "*no vuelvo a beber*" en línea con un hilo musical de fondo: "*I am honest, I am real*" que la joven interpreta con una sonrisa divertida o "*tía claro que somos distintas, a ti te gusta él, y yo le gusto a él*", entre otras, como ilustra la Figura 81.

Figura 81

Publicaciones en el perfil secundario de TikTok al comienzo de la observación



Fuente: imágenes extraídas de la observación (Iris2_TikTok_15; Iris2_TikTok_37; Iris2_TikTok_54).

5.1.4.4.En el centro de la palestra: entre filtros, coreografías y reconocimientos

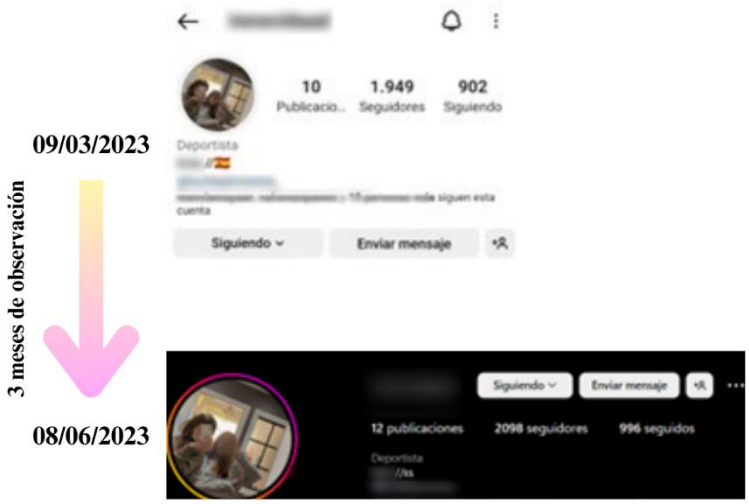
Esta observación en TikTok e Instagram ha arrojado continuidades y rupturas en su practicar que se tratan de descifrar para trazar flujos, recursividades o tendencias modulados en función de sentidos, saberes o materialidades.

- Perfil principal en Instagram

El número de seguidores suma 149 usuarios mientras que los seguidos 94. La continuidad se mantiene en los elementos básicos de configuración del perfil (Figura 82).

Figura 82

Ediciones en la configuración del perfil durante la observación



Fuente: elaboración propia en base a la observación.

Ha publicado 97 historias durante el periodo de observación fundamentalmente para la representación con amistades, la hípica e imagen de sí en las que, como ejemplifica la Figura 83, el cuidado es un elemento fundamental observable en la selección de aquello socialmente valorado con viajes, pódiums deportivos y eventos sociales con amistades. Especialmente, en cuanto a la apariencia, para lo cual se observa atención en la vestimenta: "*Sí, sí, claro, no voy a ponerme en pijama* […] *es cierto que tengo de todo, en plan, un poco más arreglada y luego ya de vaqueros, ¿Sabes? Si me gusta la foto... La subo...*" (E3_Iris_47).

Figura 83

Publicaciones efímeras de Iris durante la observación

Fuente: imágenes extraídas de la observación (Iris1_Storie1_09-03-2023; Iris1_Storie4_06-04-2023; Iris1_Storie1_13-05-2023).

También ha sumado dos publicaciones permanentes nuevas en las que, como ilustra la Figura 84, registra momentos relevantes fuente de popularidad como la festividad de Carnaval, el cumpleaños de una de sus principales amistades y un viaje a la nieve.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 84

Publicaciones permanentes de Iris durante la observación

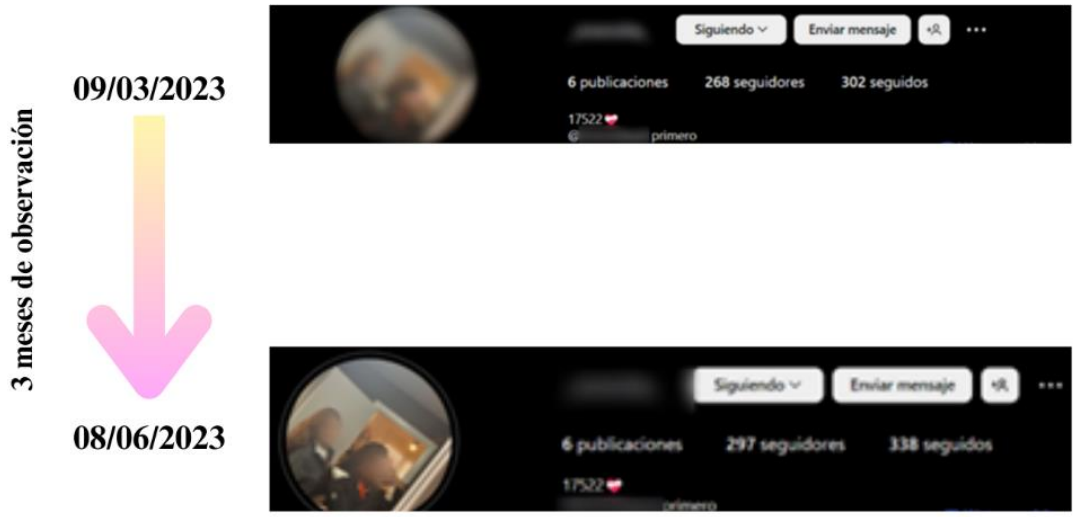
Fuente: imágenes extraídas de la observación (Iris1_PublicaciónFeed_09-03-2023; Iris1_PublicaciónFeed_4_12-03-2023; Iris1_PublicaciónFeed_21-03-2023).

- Perfil secundario de Iris en Instagram

Es observable la continuidad en los principales elementos de configuración del perfil, a excepción de la audiencia, incrementada en 39 seguidores y en 36 seguidos (Figura 85).

Figura 85

Ediciones en la configuración del perfil durante la observación



Fuente: elaboración propia en base a la observación.

Ha publicado un total de 152 publicaciones efímeras con una frecuencia prácticamente diaria orientadas fundamentalmente a la representación con amistades e imagen de sí (Figura 86): en las primeras sobresalen referencias espaciotemporales o textos para contextualizar la actividad, mientras que en las segundas el cuerpo adquiere mayor protagonismo con posturas insinuantes, juegos de labios y movimientos que proyectan vulnerabilidad. Un sentido utilitario destinado a certificar las experiencias cotidianas que recuerda al tradicional diario para el registro de anécdotas diarias.

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Figura 86

Publicaciones efímeras en el perfil secundario de Instagram durante la observación

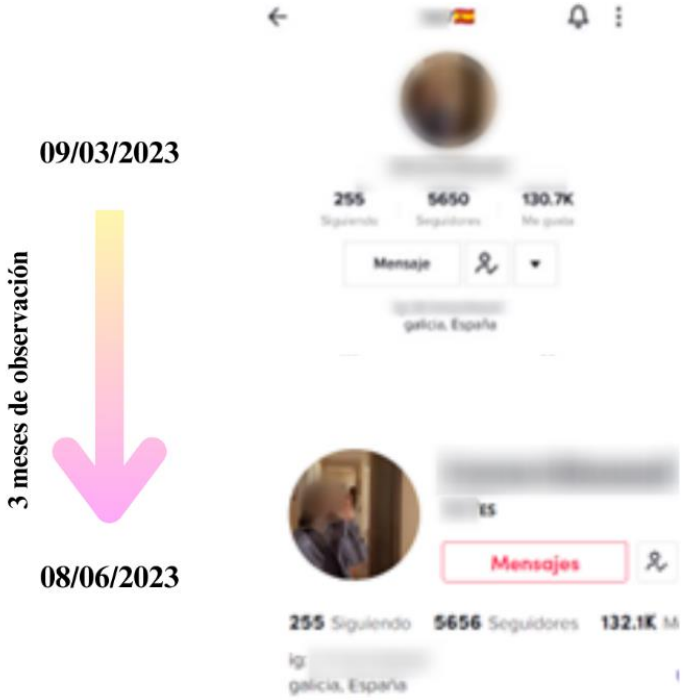
Fuente: imágenes extraídas de la observación la observación (Iris2_Storie1_01-04-2023; Iris1_Storie2_03-04-2023; Iris2_Storie1_20-04-2023).

- Perfil principal de Iris en TikTok

Los cambios se concretan en la audiencia con seis seguidores más, aunque el número de *me gustas* acumulados ha crecido (Figura 87). La actividad en este perfil se reduce considerablemente con la viralización de uno de sus vídeos desplazando la participación al otro espacio en la plataforma como ella misma indica: "*en mi normal, en TikTok, yo sin subir vídeos, o sea, sin subir un TikTok, llevo yo qué sé cuánto tiempo...*" (E2_Iris_42).

Figura 87

Ediciones en la configuración del perfil durante la observación



Fuente: elaboración propia en base a la observación.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tres vídeos han sido publicados durante el período de observación: dos coreografías y un "POV" en el que representa las cualidades que debe tener un chico para atraer. Fundamentalmente rebosan vídeos musicales en un primer plano en el que la interpretación se enfoca en el movimiento suave de los labios generalmente desde el mismo ángulo de su habitación (Figura 88): "*Sí, si no me sé la canción obviamente me lo aprendo, pero normalmente como son canciones que me gustan ya me las sé*..." (E2_Iris_41). Emplea hashtags que denotan una pretensión en el incremento del alcance de la cuenta.

Figura 88

Publicaciones en el perfil principal de TikTok durante la observación

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris1_TikTok_24-03-2023; Iris1_TikTok1_11-04-2023).

- Perfil secundario en TikTok

Las modificaciones se concretan en la imagen de perfil (Figura 89): el cambio de un selfi en un ascensor en el que apenas se apreciaba su rostro a un selfi en el que sitúa el pelo de lado, la mano en el bolsillo y enfatiza sus labios, denotando así mayor cuidado en la exposición. También ha comenzado a seguir 37 nuevas cuentas y ha sumado 546 seguidores.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 89

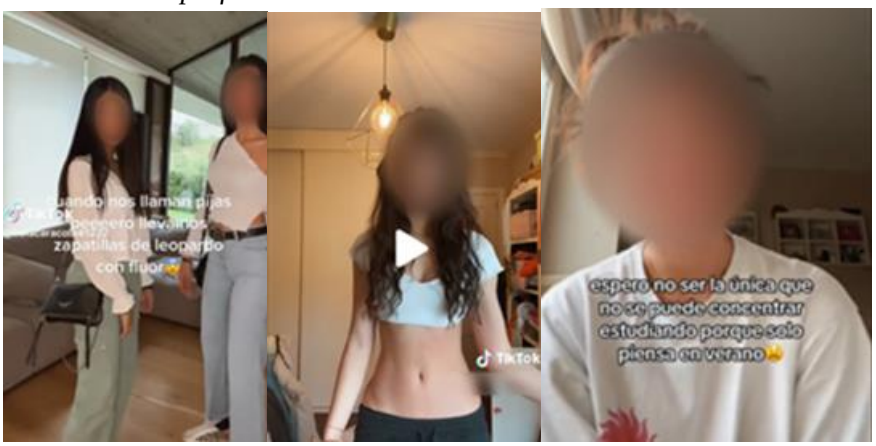
Ediciones en la configuración del perfil secundario de TikTok durante la observación

Fuente: elaboración propia en base a la observación.

Un total de 42 publicaciones en las que sobresalen POVS y coreografías, respectivamente, a la inversa del perfil principal. En este espacio resaltan esas situaciones personales como con tono humorístico e incluso irónico (Figura 90). Muestra aparentemente una mayor despreocupación en el cuidado de la estética: por un lado, en una menor coordinación o preparación de los movimientos, también observable en prácticas colectivas, por otra en la preparación de sí en cuanto a vestimenta. Aunque, el cuerpo adquiere mayor protagonismo con planos enteros.

Figura 90

Publicaciones de Iris en el perfil secundario de TikTok durante la observación



Fuente: imágenes extraídas de la observación (Iris1_TikTok_24-03-2023; Iris2_TikTok_23-04-2023; Iris2_TikTok_02-06-2023).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

En el décimo sexto día de observación realiza un vídeo en directo en compañía de una amiga con escasa duración debido a inestabilidades en la conexión. Aun así, se observan interacciones de una audiencia desconocida que actúa como base de fans lanzando preguntas o comentarios como: "*¿De dónde sois*?"; "*te pareces a mimi*" (Figura 91).

Figura 91

Vídeo en directo de Iris en perfil secundario de TikTok durante la observación

Fuente: imagen extraída de la observación (Iris2_Vídeodirecto_26-03-2023).

La observación muestra una tendencia progresiva en el perfil principal de Instagram al cuidado de la estética, tornándose una cuestión que cada vez guarda más importancia en relación con sus prácticas de exposición: "*si me gusta, o sea, si subo una foto mía, la subo a la normal porque eso significa que me gusta*". Una mayor sofisticación atendiendo a calidad y precisión poniendo de relieve saberes sobre aquello que resulta valorado, esperado e idealizado. Sobresalen filtros faciales que suavizan el rostro, suman pecas y engrosan los labios (185 citas). También se observa una mayor actividad en sus perfiles secundarios, tanto en Instagram como en TikTok, a pesar de atesorar mayor popularidad en los principales, pudiendo indicar tensiones respecto al ideal de mostrarse por una audiencia amplia y heterogénea. Los flujos de experiencia que nutren su presencia en redes sociales son continuos: amistades, hípica e imagen de sí con una materialidad fundamentalmente efímera que se vuelve permanente en las carpetas de historias destacadas cuyo sentido reside en la acumulación de la gran parte de estas actualizaciones de contenido. La música es un ingrediente fundamental en sus prácticas de exposición (197 citas), generalmente reggaetón o rap cuyo contenido resulta misógino y altamente sexualizado.

En el perfil principal de Instagram se observa mayor apertura en la exposición al mostrar, además de actividad deportiva, otras esferas como amistades e imagen de sí, aunque sometidas a importantes procesos de selección en búsqueda de reconocimiento social. En TikTok sobresalen el perfil principal vídeos musicales, mientras que en la secundaria resaltan aquellas sobre experiencias o perspectivas personales. El vídeo en directo es práctica registrada en el transcurso de la observación, aunque, si bien es cierto que únicamente se visualiza en una ocasión, marca una intencionalidad en la negociación de la visibilidad, así como un

USC DE COMPOSTELA

posicionamiento frente a la audiencia. Muestra resignificaciones en la recurrencia de la práctica que arrojan luz sobre los sentidos, normas y tensiones que nutren su exposición en las pantallas.

5.1.5. Alicia: en el juego del mostrar y el ocultar

Alicia es una joven de 15 años natural de una zona costera donde reside con su hermano menor y su madre por el divorcio de sus progenitores. La relación con su padre es escasa al contrario que son su madre: "*Con mi padre poco eh, estoy muy poco* […] *con mi madre salgo por ahí y cuando hay balonmano*…" (E1_Alicia_98). Los progenitores cuentan con la formación básica obligatoria: el padre se dedica al mantenimiento en el ayuntamiento mientras su madre es empleada del hogar: "*mi madre trabaja* […] *limpiando, cuidando gente, depende de lo que salga* (E1_Alicia_97).

Se identifica como mujer cis sin reflexión o preocupación, "*A mí eso, me da un poco, no sé… De momento… No igual, pero*…" (E1_Alicia_83), con confusiones entre identidad de género e identidad sexual:

> *Entrevistadora: ¿Con qué identidad de género te identificas?*
> *Alicia: Ah, no sé, heterosexual…*
>
> *(E1_Alicia_83)*

La joven confiesa haber sido víctima de acoso escolar durante el curso pasado*: "Y yo en segundo, y lo pasé, no mal, lo peor, a nadie le deseo eso...* […] *todos se reían de mí...*" (E1_Alicia_113), también con agresiones físicas como relata: "*Un día llegué tarde a clase... Vivo cerca, pero hay veces... Iba, entraba a clase y me empujaron por el por las escaleras...*" (E2_Alicia_15).

En la recolección de los datos estaba cursando 3º de Educación Secundaria Obligatoria. Manifiesta dificultades académicas en algunas asignaturas: *Las lenguas creo… Es que, por ejemplo, a mí me gusta biología, biología, me gusta, pero para estudiar…*" (E1_Alicia_92); que la han motivado a abandonar la banda de música municipal de la que formaba parte: "*Sí, ahora lo dejé bastante porque con los estudios pff*…" (E1_Alicia_84). Aunque continúa formando parte del coro infantil: "*tengo que ir a cantar las comuniones y hay que cantar canciones de misa*…" (E1_Alicia_96). En cuanto a futuras opciones laborales plantea un amplio repertorio de opciones: "*Muchas cosas, a ver, por ejemplo, de fotografías, fotógrafa... Si algo así, de marketing, peluquería, cantante de orquesta, DJ, no sé...*" (E1_Alicia_103).

El balonmano es su principal foco de interés, asistiendo frecuentemente tanto a los entrenamientos diarios como a los partidos del equipo municipal del cual es fiel seguidora desde la infancia: "*Yo desde pequeña, mi madre fue siempre a mirar, y yo fui desde bebé*…" (E1_Alicia_87).

5.1.5.1.Desfile de teléfonos móviles: primeros pasos digitales

El primer teléfono móvil personal de Alicia tiene lugar en el cambio de educación primaria a secundaria por influencia del grupo de pares: "*Lo de mi primer móvil, más o menos en primero de la ESO*" (E1_Alicia_2), funcionando como puerta de acceso a TikTok para el consumo de contenido: "*La de TikTok, porque antes se llevaba bastante lo de TikTok* […] *porque me gustaba ver vídeos*" (E1_Alicia_108).

Un año más tarde también se crea un perfil en Instagram debido a su resonante popularidad: "*Yo miraba que la gente tenía afición, me creé una cuenta*" (E1_Alicia_108). Menciona una

cuenta en Facebook para acceder fácilmente a espacios web o entornos digitales y también en Snapchat para acceder a sus populares filtros: "*Esa hace tiempo, pero no la uso, literalmente está ahí por… Antes sí que la usaba... Para pasar fotos como tienen muchos, muchos filtros*..." (E1_Alicia_108). También cuenta recientemente con BeReal en la que manifiesta un acceso prácticamente diario: "*¿Sabes que hay que publicar una foto todos los días? Pues sí* [...] *Justo cuando toca, cuando tengo el móvil y toca la notificación pues donde estoy* "(E1_Alicia_108).

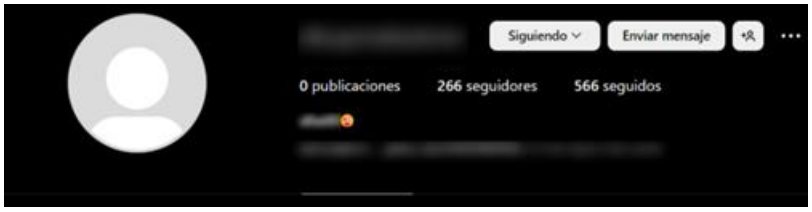
TikTok e Instagram son sus principales redes sociales cuyas prácticas se orientan al consumo de contenido; aunque en Instagram se expone fundamentalmente mediante lugares o actividades: "*a lo mejor estoy en el río pongo una historia, estoy en el balonmano una historia, así*..." (E2_Alicia_8). Por lo que el vagabundeo previo identifica su forma de participar en estos escenarios con la observación.

5.1.5.2. Instagram: entre la visibilidad y el anonimato

Alicia comienza a usar Instagram como espacio de comunicación y consumo de las actualizaciones de sus amistades en la red social, *"le respondes a historias y ahí surge la conversación* […] *Sí, como si me entero de algo, cualquier cosa…* (E1_Alicia_123); además de contenido que responde a sus intereses: *Normalmente para mirar lo que… No sé, por ejemplo, a mi me gusta cocinar y hacer peinados, para mirar lo que me gusta* (E1_Alicia_108). Publica contenido prácticamente a diario, *Casi todos los días* (E2_Alicia_56) sobre lugares o actividades mostrando resistencias a visibilizarse en la pantalla: "*Pero nunca enseñando nunca, casi nunca, mi cara*…" (E1_Alicia_29), por tensiones de apariencia social: "*No sé, es que no me convence nada, en la expresión, en la cara*" (E3_Alicia_100). Este es un espacio personal configurado como privado con lo que únicamente tienen acceso usuarios que hayan sido previamente aceptados (Figura 92).

Figura 92

Perfil de Alicia en Instagram al comienzo de la observación



Fuente: imagen extraída de la observación.

El usuario se configura en base a sus datos personales nombre y apellidos, mientras que el nombre adoptado en este espacio únicamente se sostiene en el primero en conjunto con una fórmula numérica en base a su fecha de nacimiento y un emoticono cuyo significado evoca a picardía o diversión. La biografía se encuentra desprovista de información al igual que el espacio destinado a la imagen de perfil por dudas acerca de la adecuación del contenido a incorporar: "*No sé la verdad, prefiero así y punto porque no sé ni lo que poner*…" (E1_Alicia_80); aunque se plantea algunas propuestas para darse a conocer a su audiencia: "*a lo mejor ponerle alguna cosa, por ejemplo, lo que me gusta, de que año soy o algo así*" (E1_Alicia_89); en la que se observa un desequilibrio de 309 seguidos respecto a seguidores.

Este espacio personal se encuentra totalmente despoblado de contenido al no contar con publicaciones permanentes, etiquetadas o efímeras que hayan sido destacadas: "*A veces antes*

destacaba, pero ahora no..." (E3_Alicia_109). Afirma no haber publicado nunca en el *feed* orientando su exposición a la efimeridad al implicar menor compromiso con la representación elaborada: "*o sea, miro, luego no me gusta, la borro y ya está*" (E2_Alicia_9).

5.1.5.3. TikTok: escenario de consumo

Alicia accede a TikTok por la popularidad que atesoraba entre su grupo de iguales: "*Yo tenía el móvil, pues ya me dieron el móvil y la gente tenía TikTok, pues yo no* […] *No, empecé yo con el teléfono, lo miraba por ahí que grababan tiktoks entonces* […] *me descargué TikTok y ya empecé*" (E2_Alicia_40). Allí acostumbra a consumir contenido sobre sus principales intereses: "*Depende, bailes, de recetas, de peinados, todo, depende…*" (E1_Alicia_9), con desinterés por exponerse en suma de la ausencia de consentimiento parental para ello: "*No, a ver, mi madre no me deja publicar así vídeos bailando ni nada… En Instagram aún si, pero bailando no… Y tampoco me gusta a mi*" (E1_Alicia_9). Este espacio personal está configurado como privado con lo que únicamente tienen acceso aquellos usuarios previamente aceptados (Figura 93).

Figura 93

Perfil de Alicia en TikTok al comienzo de la observación

Fuente: imagen extraída de la observación.

El usuario está configurado por datos personales: nombre, iniciales de los apellidos y año de nacimiento. La biografía se encuentra desprovista de contenido al igual que la imagen de perfil que es una de las incorporadas por defecto por la propia plataforma. Existe un desequilibrio de más de 100 usuarios entre el número de seguidores y el de seguidos. El reencuentro de *me gustas* indica que nunca se ha publicado contenido en este espacio. La joven, si bien graba vídeos musicales en esta red social, nunca llega a publicarlas manteniendo este perfil totalmente desprovisto de contenido:

> *Alicia: Ahora los borradores, no sé si sabes, yo empiezo a bailar ahí lo que salga…*
> *Entrevistadora: ¿Te gusta hacer vídeos bailando en TikTok?*
> *Alicia: Sí, pero publicarlos no puedo…*
> *Entrevistadora: ¿Por qué no te dejan?*
> *Alicia: No, y no sé, no, no quiero*
>
> *(E1_Alicia_33)*

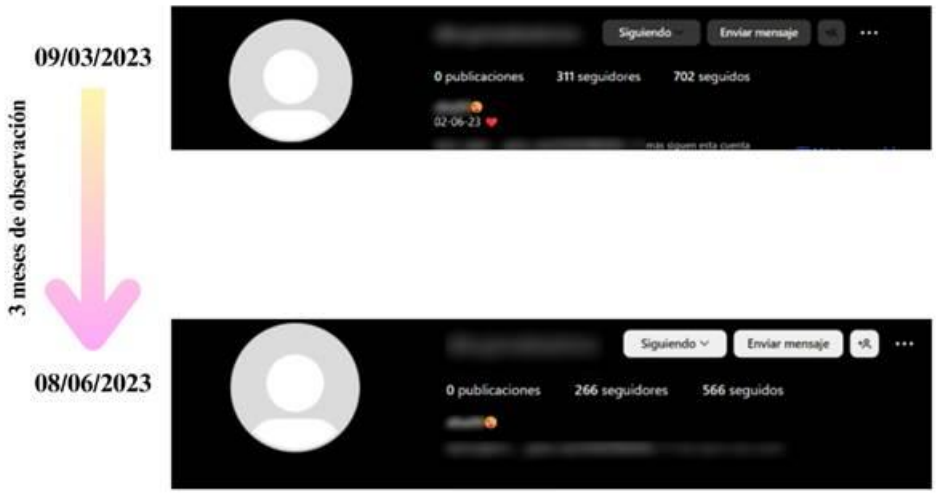
5.1.5.4.Anonimatos, puntuaciones y sugerencias: el destello de la visibilidad

Es observable la incorporación durante este periodo de una fecha en la biografía junto con un emoticono cuyo significado evoca a amor o romance como ella misma afirma (Figura 94):

"*Mi novio* […] *también la tengo en Whatsapp* […] *no sé, me gusta*…" (E2_Alicia_87). También se registra un incremento en la audiencia de 55 seguidores y 137 seguidos.

Figura 94

Ediciones en la configuración del perfil durante la observación

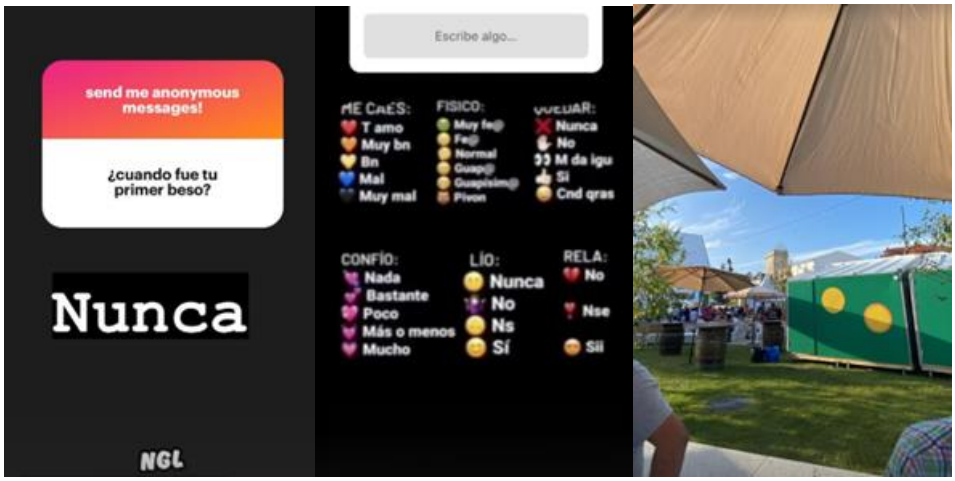


Fuente: elaboración propia en base a la observación.

Un total de 94 publicaciones efímeras han sido publicadas en este periodo fundamentalmente para la representación mediante lugares o paisajes que certifiquen la actividad de la joven frente a su audiencia: "*Me miran donde estoy*" (E2_Alicia_90). Sobresale su exposición a través de la publicación de respuestas a preguntas o comentarios anónimos desde la aplicación multiplataforma NGL cuyo significado es: "*not gonna lie*" ("no te voy a mentir"). Al igual que con dinámicas de interacción cuyo sentido reside en valorar a otra persona en función de una serie de atributos físicos o criterios de relación (Figura 95).

Figura 95

Publicaciones de Alicia durante la observación



Fuente: imágenes extraídas de la observación (Alicia_Stories_05-06-2023; Alicia_Stories1_27-06-2023; Alicia_Storie_16-07-2023).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

En TikTok únicamente han tenido lugar cambios en el incremento de la audiencia en tres seguidores y en 41 seguidos. Un desequilibrio, ilustrado en la Figura 96, que muestra la orientación de este espacio personal al consumo exclusivo de contenido.

Figura 96

Perfil de TikTok durante la observación

Fuente: elaboración propia en base a la observación.

La observación muestra una tendencia diferenciada en función de la arquitectura de la plataforma: TikTok se orienta al consumo de contenido mientras que Instagram también a la exposición efímera en historias. Esta tiene lugar a través de lugares (46 citas), preguntas anónimas (43 citas) y valoraciones (22 citas) que certifiquen actividad social y reviertan en señales de popularidad. Una exposición prácticamente diaria que podría cuantificarse como alta en términos de participación es baja en visibilidad al no mostrarse directamente en la pantalla debido a las tensiones o a los temores que supone no ajustarse a los estándares hegemónicos que dicha contingencia impone. Estas tendencias se ven quebradas por un selfi que comparte desde la cuenta de un compañero junto con otros dos en contexto escolar en el que muestra su rostro. También ha incorporado la fecha de comienzo de su noviazgo a la biografía en Instagram siendo muestra de la apropiación de este espacio. Ambos registros podrían indicar una búsqueda de ajuste a los requerimientos de la plataforma, aunque sin sobrepasar tensiones de reputación social. Muestra una recursividad en sentidos, saberes y tensiones que conducen sus prácticas de exposición en redes sociales.

5.2. UNA MIRADA ANALÍTICA DE LOS DATOS: TENSIONES, SABERES Y SENTIDOS DE LAS PRÁCTICAS DE EXPOSICIÓN ADOLESCENTE EN TIKTOK E INSTAGRAM

El retrato biográfico esbozado para cada caso es reflejo de los lugares en los que estos adolescentes han modulado sentidos, saberes y tensiones que conducen sus negociaciones de visibilidad en redes sociales. Un conjunto de huellas descriptivas que son seguidas reestructurando las categorías emergentes en el análisis temático en distintos epígrafes que, como se muestra a continuación, ayudan a responder a la pregunta que orienta a esta investigación (Braun & Clarke, 2006).

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

El primer epígrafe se conforma en la concurrencia de una serie de códigos que retratan el lugar que ocupan las arquitecturas de las plataformas en las negociaciones de visibilidad de los casos. Muestran, el alineamiento de sus prácticas a los valores, disposiciones y normas encarnados en estas infraestructuras, aunque, atendiendo a su cotidianeidad multiplataforma: el ajuste de su practicar al régimen de sentido de cada red social.

En un segundo momento, se exploran tensiones, sentidos y saberes que vehiculizan esas prácticas de exposición de los casos en TikTok e Instagram en la agrupación de una serie de códigos que hacen referencia a valores, expectativas y estrategias. Una concurrencia que se retrata en los casos mediante distintas rutas de exposición que son muestra de una variedad de posicionamientos en relación con el pudor, la vergüenza o el riesgo que resignifican los sentidos de las tradicionales esferas pública, privada e íntima, al tiempo que tensionan sus practicar en redes sociales.

El tercer epígrafe sitúa el foco en las maneras en las que los casos se interrogan a sí mismos respecto a dominios de saber y prácticas normativas inscritas en el ideal de mostrarse que encarnan estas redes sociales. La concurrencia entre los códigos muestra que estas plataformas no funcionan como un contexto añadido en la subjetividad de estas juventudes, sino que actúan como dispositivos de poder orientando a formas de ser y estar particulares.

El último epígrafe se nutre de aquellos códigos concurrentes en la experiencia de los casos que hacen referencia al papel de la escuela y la familia en la disposición de los saberes que conducen su practicar en redes sociales. Muestran escasas oportunidades en estos contextos para el cultivo de saberes críticos que encaren relaciones de poder y dominios normativos operantes en estas plataformas digitales.

En las siguientes líneas se presenta una mirada analítica a los resultados, dando cuenta del proceso de análisis realizado, para revelar las experiencias de los casos en sus prácticas de exposición en redes sociales atendiendo a los ejes anteriormente señalados.

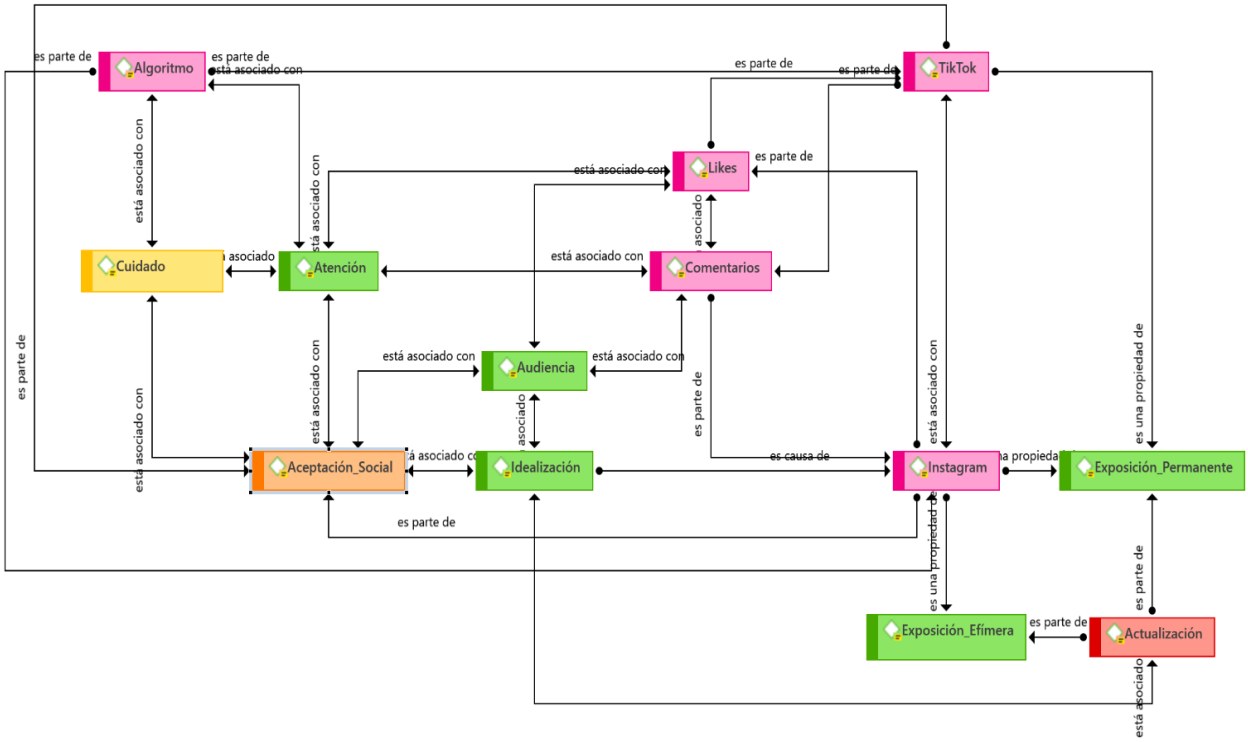
5.2.1. La huella de la plataforma en las prácticas de exposición

Este es un tema emergente en el análisis de los datos por la agrupación de una serie de códigos que hacen referencia al condicionamiento que ejercen las plataformas con sus disposiciones, funciones e incorporaciones sobre las prácticas de los casos, como se ilustra en la Figura 97.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 97

Red de códigos co-ocurrentes con las concepciones sobre la arquitectura de la plataforma



Fuente: elaboración propia.

Los datos analizados muestran que estas disposiciones del software favorecen determinadas normas, valores y regulaciones que vehiculizan las prácticas de las y los adolescentes participantes. Para retratar esta experiencia, en primer lugar, se concreta su cotidianeidad multiplataforma, para después construir una mirada detallada de las cuestiones anteriores en TikTok e Instagram. Un abordaje que permite responder a uno de los objetivos de esta investigación: conocer la regulación de las plataformas sobre las prácticas de exposición.

5.2.1.1. Adolescentes: entre alineamientos, disposiciones y arquitecturas

Entender las prácticas sociales de adolescentes contemporáneos implica situar el foco en la arquitectura de las plataformas digitales, ya que tienen un lugar fundamental en su cotidianeidad que no resulta casual o inocuo (Nieborg & Poell, 2018; van Dijck et al., 2018). Estas estimulan y limitan ciertas prácticas para orientar a los sujetos a mostrarse en la pantalla mediante una serie de significados sociales, expectativas e ideales asociados, como reflejan los eslóganes de las principales redes sociales que habitan las adolescencias estudiadas: en Instagram el rótulo es "*Captura y comparte tus momentos con el mundo"* (Instagram, 2024), mientras que en TikTok este se representa como: "*Haz que cada segundo cuente*" (TikTok, 2024).

La invitación a mostrarse que imprimen las arquitecturas digitales no es de estilo libre, sino que es ajustada a aquello que sitúa a la visibilidad y al reconocimiento social en un mismo juego (González-Villa & Gewerc, 2022; Prola, 2021). Así, los espacios personales de adolescentes en redes sociales sirven de testigo para cada cambio o novedad que sucede en sus vidas: "*Yo me estoy enseñando un poco cómo soy […] Sí, pues el contenido si me gusta o si no...*"

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

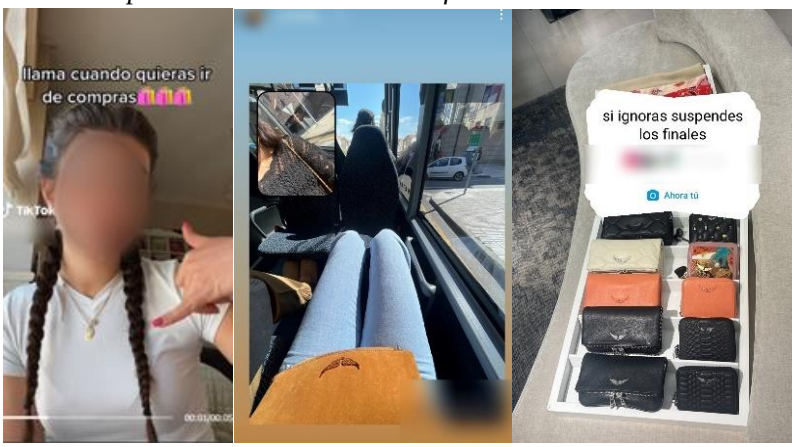
(E2_Noel_124). Existe una necesidad de certificar todo aquello que tiene lugar como comenta esta joven: "*porque yo cambio mucho, entonces creo que elimino las cosas cuando digo ostras, esto ya no me representa, entonces creo que lo elimino ahí...*" (E2_Aitana_280), ya que tratan de proyectar una versión actualizada de sí en base a sus experiencias vitales: "*Es porque pasa un tiempo, yo qué sé ya es como ya pasó tanto tiempo que lo voy a quitar porque total...*" (E2_Iris_67). También Rodrigo señala que acostumbra a actualizar su perfil de Instagram cuando tienen lugar experiencias significativas: "*Porque fue un día bastante especial para nosotros*" (E3_Rodrigo_58).

Esta exposición inscribe deseos, aspiraciones e ideas singulares, aunque alineadas con la economía de mercado (Sibilia, 2012), que estimula esta como una mercancía generando tensiones entre esa necesidad de autenticidad que comentaban y la autopromoción. Una ambivalencia en la que operan relaciones de poder y saber que conducen a estos jóvenes a actuar como empresarios de sí (Foucault, 1990): negocian la mercantilización de su imagen e intimidad como si de una marca se tratase cuyo fin último es el consumo para beneficios de satisfacción personal: "*Sí, obviamente me sienta mejor que me digan otras cosas, obviamente, y sí supongo que ayuda también*" (E2_Iris_131). Una realidad observada en la resignificación de sus experiencias en ajuste con lógicas capitalistas neoliberales como contenido estético, agradable y compartible enfocado en el éxito, el dinero, el atractivo y la sociabilidad, como también apunta el estudio de Korkmazer et al. (2021). La representación de sí negociada combina la presencia de distintos capitales, siguiendo la teoría de Bourdieu (1986): económico, cultural y erótico.

El primero hace referencia a la exhibición de bienes y experiencias que son muestra de reputación como legitimación para la distinción social. Iris se muestra en sus espacios personales, como se recoge en la Figura 98, mediante marcas de productos u compras con las que trata de denotar una posición privilegiada frente a su audiencia.

Figura 98

Publicaciones de Iris con productos o servicios de difícil acceso



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris2_TikTok2_17-04-2023; Iris2_Storie4_18-05-2023; Iris2_Storie1_18-05-2023).

La adolescente también configura uno de sus perfiles de Instagram como escaparate fundamental para su desempeño en la hípica (Figura 99). Este deporte se caracteriza por su dificultad de acceso debido a las inversiones económicas que requiere, como ella misma

comentaba: "*Al final en la hípica no es lo mismo que atletismo triatlón*, […] *la persona que está arriba debe tener mucho dinero"* (E1_Iris_55). Allí Iris muestra sus premios, logros y hazañas: "*pero al final tú ves mis historias y todo, y las que subo es de... De mis entrenos sobre el día a día con los caballos y de mi entrenador, de todos...*" (E2_Iris_6).

Figura 99

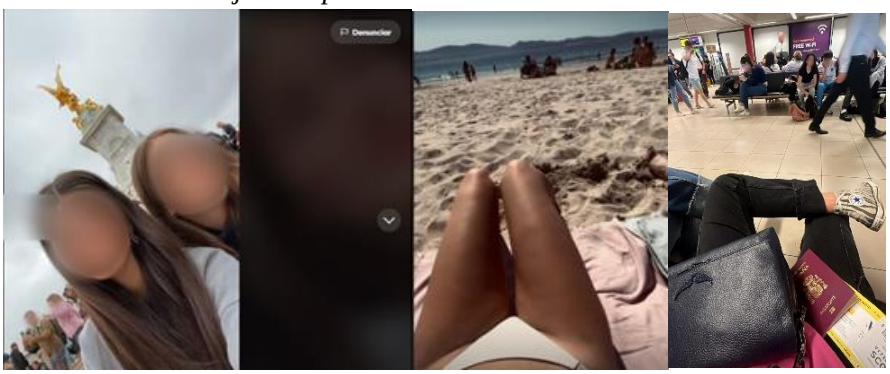
Publicaciones de Iris sobre hípica

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris1_PublicaciónEtiquetada_5_2; Iris1_PublicaciónEtiquetada_15_2).

También son comunes publicaciones con las que refleja capacidad adquisitiva con viajes, iconos turísticos o actividades estacionales, como recoge la Figura 100, donde trata de proyectarse con una vida socialmente activa como muestra de estatus.

Figura 100

Publicaciones de Iris sobre viajes o experiencias



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris2_TikTok_17-05-2023; Iris2_Storie1_18-05-2023; Iris1_Storie_07-04-2023).

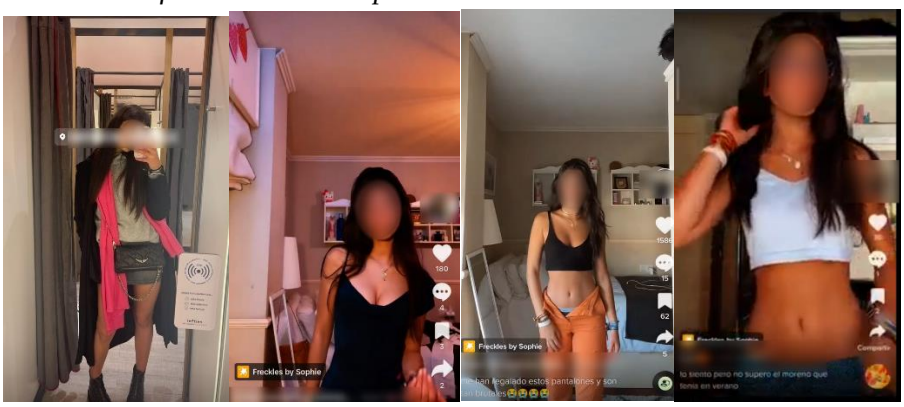
Las publicaciones de la adolescente muestran el énfasis que realiza en esta clase de experiencias motor de distinción social. Por un lado, en el vídeo de TikTok, además de situarse en un incono turístico como escenario de producción, también remarca que se encuentra en Londres en el pie de publicación. Por otro, certifica esta experiencia con una imagen en el aeropuerto donde aprovecha para exhibir la marca de sus zapatillas.

La joven ostenta un estatus de popularidad en sus perfiles de TikTok e Instagram que le ha aportado una audiencia amplia que opera como base de fans al consumir, interaccionar y preguntar acerca del contenido publicado: "*Entonces como que sí, no sé si referente, pero sí que muchos niños y mucha gente me pregunta de dónde es esto, y yo lo digo*" (E2_Iris_52). La apariencia o la vestimenta son esenciales en la marca personal que trata de articular, sobre lo cual, genera adherencia en este público: *Pues lo de la ropa luego, muchísimo en todos, casi todos los directos me dicen lo de las cejas, que edad tengo...*" (E2_Iris_126). Un conjunto de

cuidados personales alineados con cánones de belleza hegemónicos que son ingrediente fundamental con el que exhibe capital erótico: delgadez, altura y vestimenta atractiva como muestra la Figura 101.

Figura 101

Publicaciones de Iris enfocadas en el cuerpo



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris2_StorieDestacada _3-11; Iris2_TikTok2_23-05-2023; Iris2_TikTok_12; Iris1_TikTok_57).

La representación de Iris en sus espacios personales se sostiene en esferas personales concretas que siguen una estructura coherente en el tiempo como ella misma afirma: "*son casi siempre las mismas, los mismos temas, los mismos, ¿Sabes? Enfocado en algo...*" (E2_Iris_150); alineadas con una estética cuidada, sofisticada y pensada para la captación de una audiencia cuyo crecimiento es constante: *"me hace ilusión, o sea, que me pregunten porque ese significa que gusta*" (E2_Iris_52). Estas publicaciones actúan como pruebas de aceptación social que le otorgan satisfacción personal: "*entonces como que es ilusión por parte de que les gusta*" (E2_Iris_52).

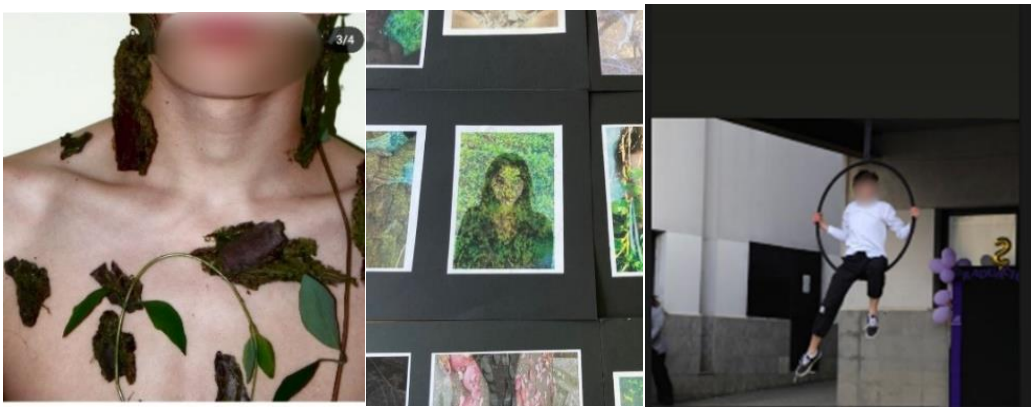
La vitrina del capital cultural se visualiza especialmente en el caso de Noel, tanto en sus espacios personales de TikTok como de Instagram, en los cuales se representa sobre sus actividades artísticas como motor de reconocimiento social en su contexto inmediato: "*Tengo alguna publicación que es arte que he hecho yo algún dibujo... Alguna fotografía que digo... Oye, pues tal y como está compuesta, me gusta también el paisaje... Todo eso lo llamo como arte*" (E2_Noel_4). Esto se refleja, por un lado, en contenido sobre acrobacias, obras o composiciones propias, por otro lado, en la configuración de una estética diferenciadora, creativa y alternativa: "*que sean más innovadoras, tengan un poco lado artístico*" (E3_Noel_47). Esta doble vertiente artística, ilustrada en la Figura 102, nutre su presencia en redes sociales, como él explica sobre una de sus publicaciones:

> *Luego la fotografía en el campo artístico como una de la última publicación que subí, que es todo mi cuerpo con corteza. Es una expresión de que nosotros tenemos, antes, estábamos reforzados de corteza, pero con la sociedad poco a poco se nos va cayendo y va siendo más pequeña esa dureza que tenemos. Más, como, ves, que nos vamos rodeando, que coloque una enredadera, que sería no sería de las malas, pero era la intención porque a veces nos rodeamos de la mala gente y se va y son como parásitos.*
>
> *(E1_Noel_29)*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 102

Publicaciones de naturaleza artística Noel



Fuente: elaboración propia en base a observación (Noel1_PublicaciónFeed3_03_05_2023; Noel1_Storie2_11-06_2023; Noel1_Storie1_22-07-2023).

La formación del Noel en el Bachillerato de Artes es un ingrediente fundamental en esa manera ingeniosa de mostrarse frente a su audiencia, en la cual, como relata en una de sus entrevistas, inscribe sus anhelos de popularidad:

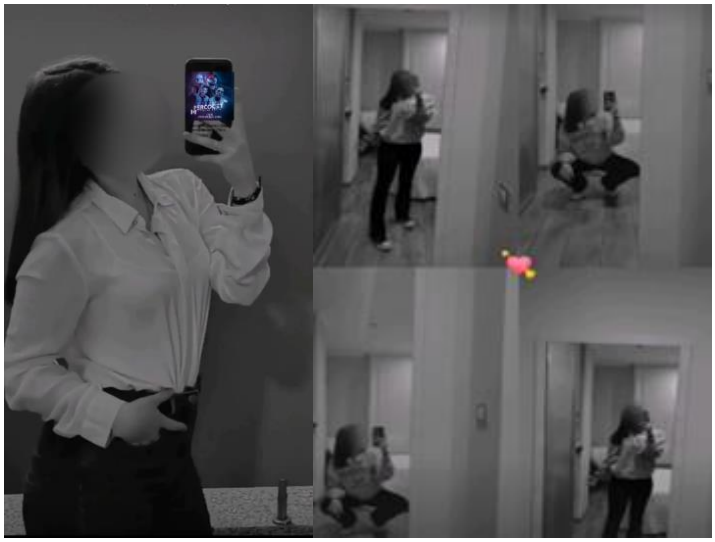
> *Una parte es porque por un lado es porque me gusta, quiero subir lo que tengo, me gusta que se me vea y otra sí que es muy relacionado con el campo artístico que quiero que vean mis trabajos o fotos que hago […] Bueno, la uso, sobre todo para darme a conocer, aunque no tener una página web ni tal, y llevo todo ahí... Es una forma de que se me conozca, y aún estoy mirando para preparar varias cosas de contenido... Y sí es para darme a conocer.*
>
> *(E2_Noel_113)*

La observación de Aitana arroja un intento por tratar de combinar capital erótico, capital cultural y económico en sus espacios personales; aunque se muestran de manera más desteñida que en el caso de Noel e Iris, al verse envuelta en una marca personal menos trabajada, aunque volcada también en alcanzar esos estándares de popularidad: "*me encanta, que suba las fotos y que esté todo el mundo: ay, qué guapa, no sé qué…Me hace sentir muy bien*" (E3_Aitana_6)". El primero se visualiza en prácticas de exposición que sitúan el cuerpo como elemento central buscando la cercanía con los moldes heteronormativos contemporáneos con poses que estilizan la delgadez del cuerpo y autocensuras en torno a un referente normativo de feminidad, como muestra la Figura 103. Así lo explica la adolescente en relación con la colocación de uno de sus brazos encima del vientre en algunas de sus publicaciones: "*el selfi ese... En el espejo... No, no se notaba, parecía que era parte de la pose... ¿Sabes? Entonces... Eso hago... Bueno pues me lo tapo y parece que es parte de la pose... Y todo bien*" (E3_Aitana_51).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 103

Publicaciones de Aitana enfocadas en el cuerpo



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana2_Storie_25-04-2023; Aitana2_Storie_08-03-2023).

El capital económico emerge en contenido sobre viajes o actividades socialmente valoradas como el cuidado de caballos, conforme a la Figura 104, cuya proyección tiene en cuenta los posibles intereses de la audiencia para su ajuste:

> *Primero, pues que sea algo así un poco interesante, ¿sabes? No voy a subir, como por ejemplo me he ido de compras […] porque es como, pues igual no le interesa tanto a la gente, ¿Sabes? Es como a ver, por ejemplo, que estuve con un caballo que me gusta mucho y tal, pues sí...*
>
> *(E2_Aitana_21)*

Figura 104

Publicaciones de Aitana sobre experiencias socialmente reconocidas

Fuente: elaboración propia en base a la información extraída de la observación de Aitana (Aitana1_Storie1_18-04-2023; Aitana2_Storie_07-04-2023).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El capital cultural se visualiza en dos vertientes: por un lado, mediante las publicaciones referidas a su involucración sociopolítica como representante juvenil en el Consejo de la Infancia y la Adolescencia de su ayuntamiento, por otro lado, contenido acerca de la banda de música. Flujos de experiencia con los que trata de representarse como socialmente interesante como recoge la Figura 105.

Figura 105

Publicaciones de Aitana sobre experiencias socioculturales

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana1_Storie1_18-04-2023; Aitana2_Storie_17-05-2023).

Rodrigo y Alicia, también tratan de captar la atención de su audiencia mediante la singularidad de sus propias experiencias vitales, a pesar de que apenas se expongan en sus espacios personales. Por un lado, él deja constancia a lo largo de las entrevistas una intencionalidad continua a proyectarse a través del deporte: su foco de interés principal. El joven cuenta que está elaborando un vídeo orientado a reflejar su progreso en el skate: "*es un video en plan, por ejemplo, intento coger una rampa. A lo mejor el primer video lo hago mal y me caigo, pero ese video va y luego el siguiente ya lo hago bien*" (E2_Rodrigo_61). Muestra así la interiorización de los mecanismos de popularidad que inscribe la plataforma, al igual que Alicia que se representa en Instagram con lugares socialmente reconocidos: "*normalmente, así sitios conocidos*" (E3_Alicia_35), en búsqueda de comentarios u otras interacciones: "*quiero que la gente me responda*" (E3_Alicia_45).

Esta mirada de ida y vuelta sobre las audiencias de sus espacios personales es resultado de las semillas que el capitalismo de plataforma siembra tanto a nivel global como personal (Srnicek, 2018; Zuboff; 2019); observable en ese sentido de individualización que invita a promocionarse para mostrar su valor con la articulación de una marca personal (Grindstaff & Torres Valencia, 2021). Para la cual inscriben valores socialmente hegemónicos en conjugación con sus realidades personales de las que tratan de dar cuenta de manera constante, como explica Aitana durante una de sus entrevistas:

> *Estaba muy anticuada porque esa era de verano...Y ya no era igual mi forma de vestir, entonces dije, jolin, vamos a cambiarla un poco. […] Porque quiero que conozcan, de verdad, mi versión de mi ahora y no las de antes, porque cambió mucho…*
>
> *(E2_Aitana_236)*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Esta labor de exposición está caracterizada por altos niveles de selectividad: "*Cosas que me pasan, cosas que hago también, pero... Selecciono mucho, ¿Sabes? Porque igual si voy al médico pues no subo y claro, ¿Sabes? ...*" (E2_Aitana_210); buscando de todas maneras, favorecer su imagen personal: "*tenemos cuatro fotos y escojo la que más me llama la atención, la que más transmita*" (E2_Aitana_212); "*La que esté mejor*" (E3_Rodrigo_12). Esta estilización también es mencionada por Iris: "*en un momento que me gusta cómo voy, en fin, de año, vale... O yo qué sé... Quedo para hacer una cosa en Santiago, pues si me veo mona me saco una foto*" (E2_Iris_134). Al igual que Alicia, quien asegura una atención diferenciada cuando se trata de una imagen destinada a la publicación: "*No, o sea, antes, si la voy a publicar ya lo pienso...*" (E3_Alicia_29). Un cuidado especial que también es prestado por Noel, quien afirma producir contenido abundante para tener un margen amplio de selección para su publicación:

> *[...] ayer, por ejemplo, me aburrí y de esas fotos hice varias, pero también por el motivo de que era la cámara en movimiento...Algunas quería probar otros ángulos, otro a lo mejor coger, así darle con el flash [...] A veces sí, pero para ver así con alguna... A lo mejor no me convence... Por sea caso esta no me convence... Pero no tanto...*
>
> *(E2_Noel_131)*

Esta búsqueda de validación que otorga el botón *me gusta* revierte en una autovigilancia sobre la propia práctica, como refleja Iris cuando vincula las métricas que estos soportes aportan con el nivel de aceptación social, como si de una relación proporcional se tratase: "*A la gente de mi edad, le gustará gustar a los demás, si al final tienes más seguidores es porque le gustas a la gente, o eso entiendo...*" (E2_Iris_65). Aitana también enfatiza esta relación concretando que el valor de estas métricas puede, incluso, traspasar todas las pantallas: "*Por ejemplo, una amiga mía tiene un montón de likes...Y siempre está ella tal y luego cuando los ven, el resto lo ven dicen, ay es que mira ella que guay, no sé qué que tiene más likes...*" (E2_Aitana_37). Una popularidad que implica comprender formas de regulación social reconfiguradas en estas arquitecturas en qué mostrar, cuándo mostrar y cómo hacerlo de la misma manera que cualquier empresario busca la adhesión de la audiencia a su producto. Sobre esto, muestran saberes, como Rodrigo que, si bien apenas se expone en estos escenarios, es conocedor de la importancia del ángulo con el que tomar la imagen a publicar: "*depende porque no es lo mismo no sacar una foto del skate, así que así, porque el dibujo se puede ver mejor o peor*" (E2_Rodrigo_31). Una atención prestada a la calidad en la que Iris también hace énfasis: "*O sea, hay que tener buena luz... Luego, al final, no te vas a grabar desde abajo, tendrás que tener un sitio a un nivel bueno…"* (E2_Iris_73), para un resultado que sea reflejo de aquello que es valorado, esperado o idealizado: "*Que esté bien, que esté bonito"* (E3_Alicia_65). También lo tiene en cuenta Aitana que busca el ajuste de sus espacios personales a esas expectativas, normas y valores inscritas las redes sociales que habita:

> *Fotos así desde lejos delante del mar porque queda muy bien y lo que se dice en el espejo y tal en el espejo de casa de mis abuelos... Porque es así de cuerpo completo que es... De hecho, creo que tengo dos fotos en el espejo en mi cuenta normal y que son las dos son en el espejo porque es que está la habitación super bonita...*
>
> *(E2_Aitana_54)*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Las cotidianeidades de estos adolescentes son amoldadas a manejos estéticos para lograr ese ansiado *me gusta*, como se muestra en la experiencia de Noel:

> *Y también la calidad de las fotos al subir una historia, no coger simplemente un fondo... A ver, como explico, yo cuando subía, tú a veces si quieres poner una nota tengo una historia, te llama, pone así predeterminado y un color, así de morado, no sé si te suena. Yo ahora lo veo y poto, sí, ahora cojo si quiero hacer algo bonito, que llame la atención por si quiero dar un comunicado o cualquier cosa a través de la red social, hago algo llamativo…*
>
> *(E1_Noel_43)*

La idea de inmediatez que caracterizaba a las redes sociales se desdibuja por las exigencias que supone el ideal de mostrarse en redes sociales: códigos estéticos que han condicionado nuevos modos de ser, hacer y pensar condicionando vestimentas, poses y parámetros de calidad específicos que conducen a una autorregulación constante sobre la propia exposición (Manovich, 2013; Regueira et al., 2023). Esto también se observa en la demora para la publicación de contenido, ya no se publica en el momento, se espera a después para una selección calmada y precisa, como expresa Aitana: "*Es que normalmente no es de ese día*" (E2_Aitana_313). Específicamente, apunta a la franja nocturna como el horario más adecuado: "*por la noche o algún día así, por ejemplo, la del caballo que he subido hoy, por ejemplo, no fue en cuanto papi me sacó las fotos, me las pasó y cuando me miré inspirada dije venga*" (E2_Aitana_312). Al igual que Rodrigo: "*A la noche*" (E2_Rodrigo_99); "*Cuando llego a casa normalmente, por ejemplo, estás todo el día en el Skate Park, sacas la foto y cuando llegas a casa y tal y te acuerdas*" (E2_Rodrigo_86). Esta predominancia es eco del funcionamiento de lógicas de mercado con supuestos gurús o coach que aportan esta clase información: la nocturnidad como el mejor momento para subir contenido en términos de popularidad o *engagement*, como también sostienen otros estudios como el de Rubio-Hurtado et al. (2022). Habilidades como estas, que están orientadas una autopromoción exitosa, forman parte de los saberes que conducen las prácticas de exposición de estos adolescentes. También favorecidas por las propias redes sociales, como sucede con Iris, cuyo perfil en Instagram al configurarse como profesional tiene acceso a funciones extraordinarias como estadísticas de los horarios en los que se registra una mayor actividad e interacción (Instagram, 2024).

Estas disposiciones arquitectónicas, además de condicionamientos estéticos, también imprimen expectativas comerciales que vehiculizan hacia fines particulares (Pangrazio, 2019), e incluso materialidades concretas, como el modelo de teléfono móvil a adquirir para una mayor adecuación a esos regímenes de visibilidad: "*Buen móvil, ya si lo tienes genial, y si no, pues o sea buena cámara...*" (E2_Iris_73). Mencionan el iPhone en reiteradas ocasiones como herramienta por excelencia para lograr contenido digno de ser publicado de manera más sencilla: "*normalmente con el teléfono, tiene buena cámara y saco, fotos buenas*" (E3_Alicia_66). Esta respuesta no es inocua ya que la primera versión de Instagram era de uso exclusivo para este modelo de teléfono (Bueno-Fernandes et al., 2022), por lo que la infraestructura continúa privilegiando su uso. Es muestra también de capital económico, como menciona Noel, quien enfatiza sus potencialidades para el ajuste de los manejos estéticos que requiere el éxito en redes sociales:

> *Actualmente tengo un iPhone, que es algo que, desde pequeño, ¿Sabes?, desde la influencia de mucha gente ahora ya lo tengo, no es de los mejores, pero a mí*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> *lo del iPhone no es sobre todo por chulería ni nada de mira tengo un iPhone, sino por es por la fotografía…*
>
> *(E1_Noel_36)*

Iris también destaca incorporaciones para ediciones, reajustes y otras opciones, que ofrecen de manera sencilla, un resultado ajustado a lo esperado o valorado en términos de calidad:

> *Entrevistadora: Entonces, ¿Cómo editas cuando subes una foto en el propio Instagram, por ejemplo?*
> *Iris: No, en el... Muchas veces desde la galería, desde fotos de iPhone porque tiene los estos... Y ya no utilizo... O sea, no tengo aplicaciones...*
> *Entrevistadora: ¿Y cuándo subes una historia, no sueles poner los filtros de Instagram?*
> *Iris: No, no los pongo... No, eso sí que no me gustan... En plan baja mucho la calidad de los vídeos... No, o sea, no os pongo los de desde fotos, porque si al final hay muy parecidos, o sea, bueno, muy parecidos... En Instagram igual hay más, pero en desde fotos desde el iPhone, pues, por ejemplo, medir si quieres un poco más de este filtro que de otro, ¿Sabes? Entonces...*
>
> *(E2_Iris_79)*

Estos condicionamientos facilitan el ajuste a los regímenes de visibilidad que imponen estas redes sociales (E1_Noel_43): "*ahora con el iPhone que tienes para sacar una imagen, pues la coloco la publicación y le pongo la imagen para que parezca que sobresale, que ya lo hice con alguna, o darle algunos retoques*". De esta manera, si bien Aitana no cuenta con este modelo de teléfono recurre al iPhone de su padre "*pero la mayoría de las fotos son con el móvil de mi padre...*" (E2_Aitana_48). Aunque, la gobernanza de estas infraestructuras digitales es observable en aspiraciones, deseos y expectativas de adolescentes que, como Aitana, si bien no cuentan con ese artefacto inscribe sus anhelos, como anteriormente también comentaba Noel: "*Quiero un iPhone porque desde pequeña quise un iPhone... Porque eh, la cámara que tiene me encanta y porque me encanta sacar fotos*…" (E1_Aitana_70).

Las experiencias de estos adolescentes muestran alineación con el discurso propuesto por las plataformas digitales que habitan (Foucault, 1990), a pesar de que durante las entrevistas reiteran no estar interesados en cosechar *me gustas* o seguidores: "*Bueno, me entra curiosidad por a ver quién le gustó, pero no, no tengo una reacción de oh, dios mío, a ver*" (E2_Noel_126); "*Yo, a ver, nunca me interesó quien me dejó de seguir o no... Si me quieres dejar de seguir eres libre de hacer lo que quieras, me va a dar igual...*" (E2_Iris_77); "*No es algo que importe, tienes los que tienes y punto*" (E2_Alicia_111). Un desinterés en esas cifras también emergente en el estudio de Hernández-Serrano et al. (2022), aunque colapsa con las observaciones en los espacios personales de Aitana y Alicia, donde se ha registrado un juego de valores prácticamente diario en su audiencia. Una estrategia que consta del envío masivo de peticiones de amistad para revertir en el número de seguidores: "*La gente acaba aceptando* [se refiere a sus peticiones]" (E3_Aitana_90); regulada por el principio de popularidad que postula su acumulación, así como las de visualizaciones o *me gustas*, como predictor del valor social de un sujeto (Van Dijck, 2013). Por este motivo, Alicia también muestra interés por una aplicación que ofrece información actualizada e inmediata sobre qué personas no te siguen o han dejado de hacerlo: "*Pfff, que estrés, pero estaría bien tenerla*" (E2_Alicia_38).

La curiosidad por esa aplicación se asienta en prácticas de pertenencia conducidas por las arquitecturas de redes sociales. Al igual que en los patios de recreo, como menciona Zapatero

Romero y Estrada Ruiz (2022), también emergen prácticas de cuidado a un estatus grupal sostenido en esas lógicas de popularidad: "*si es mi amiga, le voy a dar igual también* [se refiere a dar *me gusta*]" (E2_Aitana_17). Las palabras de esta joven son ejemplo de ello, la amistad o cercanía social se traduce en sinónimo de apoyo social en relación con estas métricas: "*si veo, son de amigos, gente que más o menos conozco, digo... Vamos, te doy un like*" (E2_Noel_63). Aunque, existen diferentes sentidos en torno al dar *me gusta* o al comentar, si bien el primero es indispensable en el caso de amistades, también es menos exigente para otros usuarios, mientras que los comentarios están vinculados a un nivel previo de confianza, como expone Noel:

> *Yo no suelo comentar mucho, es raro, sobre todo a lo mejor comento en gente que tengo mucha confianza, me llevo muy bien... Pero luego doy... Suelo dar, siempre en Instagram like a lo primero que me aparece, pero es porque esa costumbre de entro y le doy dos toques...*
>
> *(E2_Noel_63).*

Esta exclusividad también es comentada por Aitana: "*Sí, claro, o sea, si no conozco a la persona, no lo suelo comentar si conozco, pues sí...*" (E2_Aitana_164). Por lo que, el hecho de que Iris reciba comentarios de adolescentes que no conoce valorando su contenido es prueba del nivel de popularidad que atesora en TikTok e Instagram:

> *Yo no conozco a nadie, o sea, mira sí está [nombre personal] Sí que lo conozco, es un niño de la hípica que me dijo esto, de esto sí que me lo dicen, en plan que me parezco una niña de Masterchef. Luego esta niña, no sé ni quién es…Esta no sé quién eres… Esta tampoco esta tampoco esta sí…*
>
> *(E2_Iris_116)*

La membresía entre amistades funciona de igual forma que un sistema de retroalimentación por intercambio sustentado en la confianza como garantía (Rubio-Hurtado et al., 2022), por la cual, el incremento de alguna de estas variables conduce a resultados positivos: "*Todas te ponen que guapa* [se refiere a sus amigas] *Te ponen como cuatro comentarios o cinco que te ponen qué guapa carita de sabes con los corazoncitos…*" (E1_Aitana_112). Estas aportaciones están fundamentalmente orientadas en las dos direcciones mencionadas por la joven: por un lado, al énfasis emocional mediante muestras públicas de afecto, por otro al refuerzo positivo de la apariencia en un plano comúnmente irónico: "*uno poniendo qué guapa, otra, como con los corazones, y si son mis amigos diciéndoles me enamoras, me voy a casar contigo... Así...*" (E2_Aitana_158); incluso llegando a comentarios sexuales como prueba de esa confianza:

> *Cuando es un amigo, amiga cercana... Solemos tener la coña de... Uy qué cachondo... Oh Dios, me he puesto muy caliente... Son los que más gracia me hacen... Por ejemplo... Yo a lo mejor una amiga me etiquetó en su historia, tengo mucha confianza... Y le puedo poner, Dios, estoy cachondísimo…*
>
> *(E3_Noel_132)*

Estas prácticas de pertenencia también tienen lugar de otras maneras, como es el caso de Aitana, que comparte el contenido de sus amistades en forma de publicaciones efímeras, tratándose de una estrategia para el incremento de sus métricas, como ella misma explica:

> *Aitana: Sí, para que vean los guapos que son mis amigos*
> *Entrevistadora: ¿Y ellos también lo hacen con...? Bueno, tu sólo subiste una permanente*
> *Aitana: Sí, lo hicieron con mi foto*
> *Entrevistadora: […] ¿Y eso cómo surge entre vosotros?*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

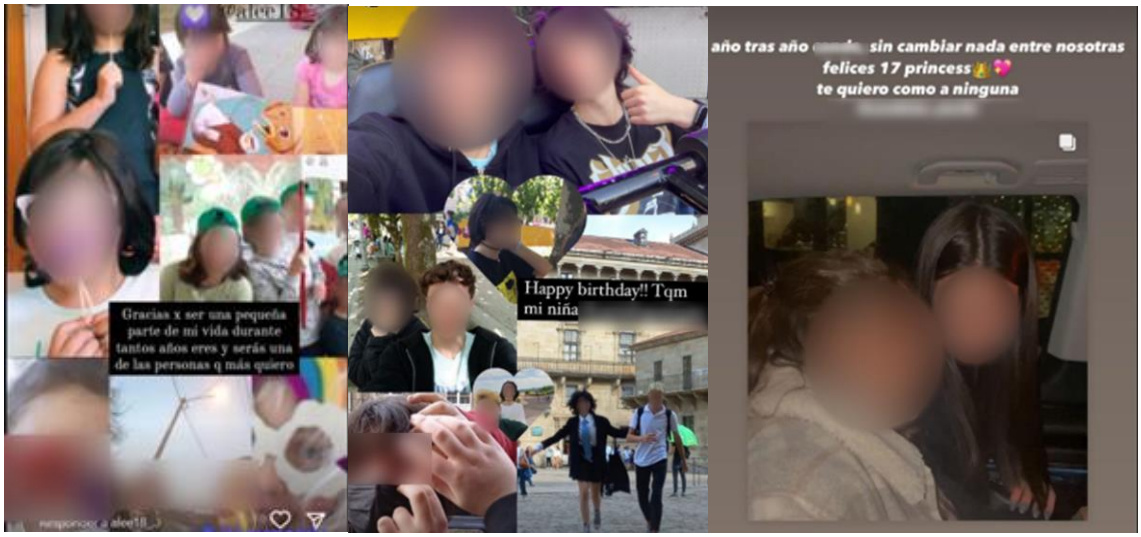
Aitana: Pues no sé, vemos y decimos, qué guapo, y lo ponemos...
Entrevistadora: ¿Y mejoran los resultados?
Aitana: La verdad.... No lo sé... Pero... Supongo que sí... Porque yo, de hecho, siempre que miro una publicación que sube la gente, pues digo, oye, voy a ver... Y... Pues eso...

(E3_Aitana_73)

Estas formas de membresía también se hacen visibles en otras prácticas de pertenencia como la que comenta Aitana con emoticonos como símbolos de afecto: "*una canción me recuerda a mis amigas, pues pongo el corazón de mi amiga, ¿Sabes? Porque tenemos corazones las tres... El corazón que tenga con mi amiga, si me recuerda a ella, pues lo pongo...*" (E2_Aitana_77). Un conjunto de dinámicas que son muestra de que la amistad se está reconstruyendo en estas arquitecturas digitales. Las adolescencias están modulando la manera de expresar emociones, cuidados y afectos en ajuste a sus imposiciones como se ejemplifica con los cumpleaños, cuya exposición se ha tornado como un rito natural e incluso obligatorio en este grupo de edad, como es observable en la Figura 106.

Figura 106

Publicaciones extraídas sobre cumpleaños



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana1_Storie_19-03-2023; Noel2_Storie_20-05-2023; Iris1_Storie_31-03-2023).

Estudios como el de Zapatero Romero y Estrada Ruiz (2022) afirman que las redes sociales han reconfigurado la manera de sentir, experimentar y construir lazos de sociabilidad para jóvenes y adolescentes. También se observa en este estudio en las sus distintas audiencias de los casos que, si bien dicen configurarse en torno a amistades y personas conocidas, "*si no lo conozco, aunque sea de vista, no lo acepto porque primero me da mucho miedo*" (E2_Aitana_40); las cifras que se recogen en la Tabla 37 invitan al replanteamiento de estas concepciones.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 37
Configuración y audiencia de las cuentas observadas

	Iris				**Noel**			**Aitana**			**Rodrigo**	**Alicia**	
	IG		TK		IG		TK	IG		TK	IG	IG	TK
	1	2	1	2	1	2	1	1	2	1			
Seguidores	2098	338	5656	2384	131	95	199	425	69	179	168	311	40
Seguidos	996	297	255	127	95	131	148	732	96	1172	144	702	256

Fuente: elaboración propia basada en los registros finales de la observación.
Nota: Instagram (IG), TikTok (TK), 1(perfil principal), 2(perfil secundario).

La amistad, tradicionalmente asociada a vínculos profundos, se reconfigura en el seno de estas plataformas transitando hacia conexiones volátiles y fugaces que sean fácilmente cuantificables en términos de popularidad (Sefton-Green & Pangrazio, 2021; Van Dijck & Poel, 2013).

5.2.1.1.Multiplataformidad: una realidad que dibuja a la cotidianeidad adolescente

Los casos estudiados han accedido a las redes sociales antes de la edad legal mínima permitida, situada a los 13 años en TikTok e Instagram. Específicamente, se inician alrededor de los 12 años (M=11,6) coincidiendo con el cambio de Educación Primaria a Secundaria, ya que como avanzaban investigaciones anteriores estar conectado se ha traducido en una condición imprescindible para responder a necesidades de pertenencia social (Aran-Ramspott et al., 2022; Domínguez, 2021; Prola, 2021). Así lo revela Rodrigo en relación con Instagram: "*No sé, mis amigos lo tenían, también para distraerme y tal para ver contenido y cosas que me interesaban y pues... Bueno, por eso…*" (E2_Rodrigo_25). También Alicia expone temores a la exclusión social como motivo para acceder a su primer teléfono móvil: "*Lo pedí, yo lo quería, porque miraba que todos tenían móvil*…" (E1_Alicia_4). Sobresalen principalmente Instagram, a seguir de TikTok, a excepción de Rodrigo que había eliminado su cuenta. También otras anteriores, aunque con una presencia limitada, como Facebook que funciona como vía de acceso directo a otros entornos; Twitter orientado fundamentalmente al consumo: "*para ver los comentarios de la gente*" (E3_Alicia_102); además de otras emergentes durante el transcurso del estudio como BeReal:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> *Tengo así BeReal, que eso es solo como amigos, que es gente que conozco más o menos que es... Te llega una notificación y tienes que sacar... Tengo una notificación de BeReal, ¿No? Coges, tienes 2 minutos para sacar la foto, bueno, son 2 minutos ahora... Que es el tiempo que tienes si ahora la actualización y si ahora te lo sacas en menos de 2 minutos puedes subir a lo largo del día dos más, pero igualmente son 2 minutos, pero pueden ser a lo mejor... Lo puedes alargar hasta la noche y tal, pero me gusta mucho esa red social...*
>
> (E2_Noel_147)

Las palabras de Noel dibujan distancias entre TikTok e Instagram frente a BeReal, utilizadas simultáneamente también por Alicia e Iris, ya que cada una proporciona un contexto social único por el conjunto de aspectos técnicos, propiedades, valores e ideales que nutren una cultura del lugar (Papacharissi, 2002). Tal y como se manifiesta en sus gestiones, incluso del contenido a consumir, como expone Aitana "*Sí, es un bastante diferente la verdad... En TikTok es más ahí para ver gente, gente, no sé, gente decir una frase, yo qué sé... O los oufits de la gente y en Instagram más gracioso, vídeos graciosos de animales...*" (E2_Aitana_94); que Alicia apunta en relación con la arquitectura de la plataforma como motivo fundamental: "*TikTok, cuando tengo tiempo, Instagram cuando voy más rápido porque son más...*" (E2_Alicia_44). Muestran saberes técnicos, sociales y contextuales, así como tensiones sobre qué es mostrable u ocultable en función de la red social. Es señalado por Alicia en relación con la estructura de TikTok como condicionante para sus prácticas de exposición: "*Es una foto y el vídeo es más largo* […] *En TikTok son vídeos, no son así fotos...*" (E2_Alicia_48); sobre lo que también se hace eco Aitana que explica las tensiones de privacidad que esto implica para ella:

> *Me parece que, por ejemplo, un video, es más... Es más tiempo para ver que una foto, ¿sabes? Porque es como un vídeo dura 15 segundos o así, la foto es... Dura... No sé, no sé cuánto, pero es la foto, no se mueve el video sí. Entonces, el video se ve más tus gestos y tal. No sé, me da…*
>
> *(E2_Aitana_106)*

Aunque, si bien es cierto que hacen referencia a sentidos, normas y valores distintos en sus prácticas en función la red social en la que se encuentren, en su imaginario estas son entendidas de forma permeable e interrelacionada. A lo cual Devito et al. (2017) denomina ecosistemas personales de redes sociales. Esto se ilustra en vinculaciones en la biografía de TikTok de Noel e Iris con sus perfiles principales de Instagram con la pretensión de aunar audiencias, como cuenta la joven:

> *[…] en el TikTok, mucha gente te sigue en el Insta, o sea, va raíz de tal, o sea, el TikTok…, que es como que yo creo que ahora mismo el TikTok es como que pasa más tiempo la gente entonces como que se... No sé cómo decirlo... Bueno que hay más visualización y tal entonces que a raíz de eso, como a Instagram como sabes, entiendes de Tik Tok a Instagram […] puedes claro, claro, o sea, tú puedes poner tu Instagram desde el TikTok para pinchar, y ya directamente, te vas a Instagram a su perfil... Entonces ya da más facilidad a que te sigan en Insta.*
>
> *(E2_Iris_30)*

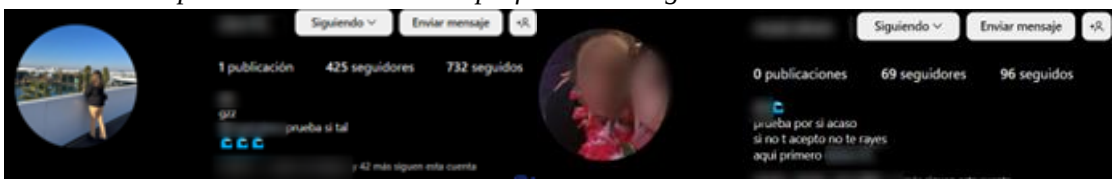
Estas conexiones también tienen lugar a nivel interplataforma, ya que Noel, Aitana e Iris cuentan con vinculaciones entre la cuenta secundaria y la principal en Instagram; e incluso en el caso de él, en dirección ida y vuelta conectando a ambas en cada una de sus biografías.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Similar a esa propuesta, Aitana retrata estas vinculaciones manteniendo los mismos emoticonos en ambos perfiles de Instagram, como muestra la Figura 107.

Figura 107

Vinculaciones por emoticonos entre los perfiles de Instagram de Aitana

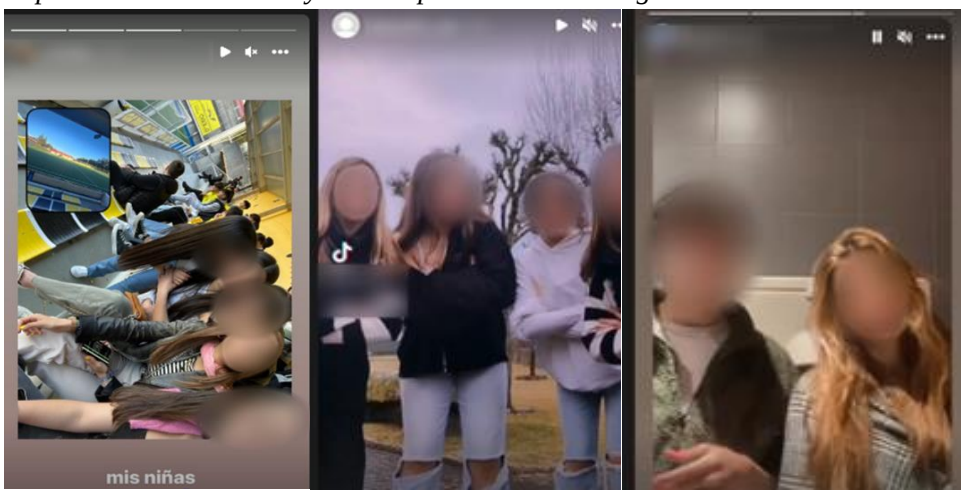


Fuente: elaboración propia en base a los datos extraídos de la observación.

Esta permeabilidad también es retratada en el flujo de contenido que tiene lugar entre TikTok e Instagram. Si bien anteriormente estos adolescentes mencionaban tensiones de privacidad involucradas en la materialidad de la práctica, se observa que vídeos producidos y/o publicados en TikTok son también compartidos por Aitana, Noel e Iris en las cuentas secundarias de Instagram: "*es que en Instagram también suben vídeos de TikTok... Entonces, pues ahí miro las dos cosas: subo así fotos, miro fotos, miro vídeos*" (E1_Aitana_91). Esta adolescente tiene una carpeta de historias destacadas exclusiva para contenido proveniente de TikTok, mientras que los demás lo distribuyen en otras carpetas según afinidad temática (Figura 108), aunque Iris tiene un espacio habilitado en esa sección para producciones de BeReal: *En las destacadas... En lo de Insta, me gusta tener los tiktoks que más me gustan, las fotos que más me gustan... Y los BeReal también los subo a la privada de Insta*" (E2_Iris_142).

Figura 108

Contenido proveniente de TikTok y BeReal publicado en Instagram



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris2_Storie2_02-04-2023; Aitana2_Storie_07-03-2023; Noel1_Storie3_06-06-2023).

Si bien ubican producciones de distintas procedencias en la cuenta secundaria es porque se trata de un espacio flexible destinado a un círculo social más próximo, mientras que frente a una audiencia amplia y heterogénea ajustan sus prácticas de exposición a los regímenes de sentido de plataforma mostrando que la "arquitectura es el lenguaje del poder" (Peirano, 2019, p. 50). Instagram, TikTok o BeReal, si bien son infraestructuras fundamentalmente visibles, cultivan distintos modos de conexión, sociabilidad y representación de sí, implicando una

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

inscripción diferenciada en las prácticas sociales (van Dijck, 2021). Esto se debe al ensamblaje particular de valores, ideales, determinaciones técnicas, disposiciones y formas de organización de cada uno de estos lugares que operan como tecnologías de poder vehiculizando un modo de ser, estar y pensar específico (Foucault, 1990). Los estudios de DeVito et al. (2017), Pearce et al. (2018) y Rubio-Hurtado et al. (2022) apuntan a esta cuestión al sostener que las posibilidades de la plataforma condicionan las prácticas de exposición, aunque es importante indagar en las dimensiones que conllevan a dichas distancias. Ejemplo de ello son aquellas investigaciones que reportan como arquitecturas fundamentalmente visuales como las de TikTok e Instagram invitan a exponerse con contenido positivo y estéticamente agradable, mientras que esto no sucede en Twitter (Barroso-Moreno et al., 2023; Huang & Vitak, 2022). Una codificación de sentidos que se manifiesta también en la decisión respecto a qué mostrar, cómo y a quién debido a convenciones y normas sociales que, aunque no son explícitas, son sentidas por usuarios en estos espacios. Esto se observa cuando se sitúa el foco en cada una de estas redes sociales en particular: Instagram y TikTok.

5.2.1.1.1. Una mirada a la arquitectura de Instagram: donde los me gustas toman el control

Instagram es la red social más utilizada por las y los adolescentes estudiados, ya que todos tienen al menos una cuenta e incluso Aitana, Noel e Iris tienen dos, alcanzando un enraizamiento de 1555 citas que es reflejo de esta relevancia. Su arquitectura fundamentalmente visual se presenta como "un broadcasting constante de la vida cotidiana" (Manovich, 2009, p.325), como también revela la observación realizada que reporta actualizaciones de contenido prácticamente diarias: "*Casi todos los días*" (E2_Alicia_55); "*De uso también, sí... Yo sí, lo utilizo mucho...*" (E1_Iris_35); "*Sí, en TikTok es más ver contenido, y mi Instagram es verlo y subirlo*" (E1_Aitana_89).

Esta arquitectura sustancialmente visual forja una cultura de apariencia (Haenlein et al., 2020) que actúa como tecnología de poder (Foucault, 1990) privilegiando ciertos estilos de vida, objetos y experiencias conforme a patrones de homogeneidad estética que condicionan que puede y debe hacerse visible en la pantalla (Korkmazer et al., 2021; Manovich, 2020). Un fenómeno conocido como *instagramismo* que viene a enfatizar la estilización tanto del cuerpo como de las experiencias y todo aquello que resuene como ˈbonitoˈ, ˈdivertidoˈ o ˈfelizˈ: "*En que me vea muy, muy, muy, muy bien.... O algo así, bastante bonito, ¿Sabes?*" (E2_Aitana_187). Esta joven muestra que detrás de la búsqueda de esa estética se esconde el deseo de generar atracción, atención o interés (Birnholtz & Macapagal, 2021), por lo que se apoyan en ciertos códigos que reconocen como valiosos buscando un resultado agradable: "*Me gusta eso de las historias que queden bien*" (E2_Alicia_37).

Estos jóvenes manejan saberes acerca de qué mostrar y cómo hacerlo en función del régimen de sentido de esta plataforma, por lo cual evitan contenido que no se ajuste a estos parámetros: "y*o subo lo que quiero, lo que me gusta, lo que veo que es adecuado*" (E3_Noel_136), e incluso utilizan elementos de apoyo para conseguir ese resultado: "*Eso fuera con un trípode* […] l*o llevaba en la mochila...Para grabar vídeos también... Coges le quitas los tornillos y se alarga, es una cosa así* [gesto con las manos] (E3_Rodrigo_101). Aitana, por su parte, realiza recortes u ocultamientos para evitar contenido poco halagador: "*No me gusta*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

la expresión que tengo en la foto... Pero el resto de la foto me gusta... Entonces digo.... Pues la tapo..." (E3_Aitana_366).

Estas presiones estéticas les condujeron a modificaciones de contenido en términos de contraste, brillo, nitidez e incluso saturación de color, como cuenta Noel: "*a ver a ver blanco y negro, por ejemplo, me gusta o algún cambio así, mínimo me gustan porque son algo que te ayuda a la mejora de la fotografía a distorsionar colores*" (E1_Noel_51). Esta opción de edición responde a los filtros edición integrada en la propia arquitectura para aumentar el atractivo de sus publicaciones, como muestra la Figura 109, sin necesidad de softwares, aplicaciones o conocimientos específicos.

Figura 109

Publicaciones editadas en Instagram por Aitana, Iris y Noel

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana1_Storie_08-03-2023; Iris1_Storie2_01-05-2023; Noel2_Storie2_19-06-2023).

Estas publicaciones muestran una "plantillabilidad", o lo que es lo mismo, el ajuste al orden del discurso promovido por las disposiciones de Instagram, que como señala Manovich (2020) "Si ves una imagen que se vea como muchas otras que hayas visto, captúrala" (p. 43). De ahí que, como ilustra la Figura 110, se muestran con estéticas similares, flujos de experiencia coincidentes e incluso con posturas cercanas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 110

Publicaciones realizadas por Aitana e Iris, respectivamente, en Instagram

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana1_PublicaciónFeed_09-04-2023; Iris1_PublicaciónFeed_3).

Las tensiones estéticas revierten en moldes hegemónicos ajustados, repetidos y calcados como los observados en las publicaciones anteriores: de espaldas, con una leve torsión hacia la izquierda, una pierna adelantada frente a la otra y el rostro de perfil. Esta homogeneidad busca la aceptación social que representan los *me gustas* (Birnholtz & Macapagal, 2021), aunque afirmen desinterés, e incluso rechazo, como manifiesta Aitana, al respecto de las lógicas de popularidad que esconden estas métricas: "*podría tener todas las solicitudes que rechazaba, yo podía tener 1000. Pero no quiero*" (E2_Aitana_164). También se hace eco sobre aquellas tensiones reputacionales en relación con la acumulación de esta clase de reacciones, cuya ausencia, como ella misma menciona, puede ser fuente de juicio o exclusión social: "*de escuchar hablarlo a las espaldas y tal, sí* […] *Y sobre todo por el físico, que me parece una de las cosas menos importantes*". Una preocupación que también exterioriza Alicia: "*Sí, porque hay gente que solo hace criticar por ahí*" (E2_Alicia_12). Iris identifica esta pretensión entre gente de su edad para obtener métricas de popularidad: "*Luego habrá gente que se acerque por ti, o sea, porque quiere que se vea un video contigo*" (E2_Iris_66). Sin embargo, estos signos de aprobación social difieren entre publicaciones en el *feed*, que son de carácter persistente, y en la sección de historias, donde son transitorias:

> *A mi cuando me llega una notificación de un like... A veces es como muy diferente a una publicación de estas permanentes. Entonces es como cuando le dan a esa like…* [se refiere a la historia] *Es que se es como más verdadero... Es que se han fijado en ti... Luego en la otra no tanto* [se refiere a la publicación en feed], *porque yo, por ejemplo, cuando entro en la aplicación ya nada más aparecerme una publicación de alguien que subió algo ya le suelo dar like, pero es por costumbre*
>
> *(E3_Noel_8)*

Las particularidades técnicas de cada una de las secciones que ofrece Instagram para la publicación de contenido, como resalta Noel, han generado un doble juego en cuanto a normas, sentidos y expectativas inherentes a cada una. En el *feed* las publicaciones son permanentes con

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

la duración elegida por el usuario mientras que las historias se caracterizan por ser ágiles, efímeras e instantáneas con un día máximo de duración. Los casos muestran que la preferencia de cada una de ellas viene determinada por ese nivel de perdurabilidad, como muestra Rodrigo, que remarca la preferencia por una exposición temporal: "*Porque si es permanente puede quedar una mancha y en plan siempre va a estar ahí*..." (E3_Rodrigo_17). Muestra mayores tensiones en la exposición permanente debido al compromiso que esta implica una representación de sí estable frente a la audiencia. Esta es una fricción de la que también se hace eco Aitana durante sus entrevistas:

> *En el feed eh, me lo pienso mucho más porque la historia es como van, como más juntas, ¿Sabes? O sea, si las destacas, pues igual hay como cuatro muy distintas, ¿Sabes? Y es como no se van a fijar tanto en cada una, pero en las publicaciones, en las publicaciones, la gente se fija más, ¿Sabes? En plan aumenta porque se puede aumentar tal y uf, me da más respeto...*
>
> *(E2_Aitana_286)*

Las entrevistas muestran códigos de sentidos diferenciados asociados a cada clase de publicación que vienen determinados fundamentalmente por esa perdurabilidad, ya que la visibilidad en las reacciones de la audiencia origina tensiones adicionales: el contenido del *feed* permite su consulta para la totalidad la audiencia, aunque recientemente Instagram posibilita su ocultamiento, mientras que en las historias únicamente son conocidas por el propio usuario (Trieu & Baym, 2020). Estas distinciones son expuestas por Noel como condicionantes en sus prácticas de exposición:

> *Noel: Yo las separo entre historias y publicación. Publicación es menos porque me gusta separar ese contenido en el que más veo que me convence, que quiero subir. Luego hay otras que son así, un selfi al azar... Es que suelen ser a lo mejor más trabajadas o ya más pensadas para eso...*
> *Entrevistadora: ¿Es contenido más pensado para hacer publicación?*
> *Noel: Claro, yo soy... y subo más historias porque es ese contenido... Suelo pensar más en subir una historia, lo ven mis cuatro... Duran 24 horas... Y ya... Y luego si quieres destacar lo destacas y si no, no...*
>
> *(E2_Noel_64)*

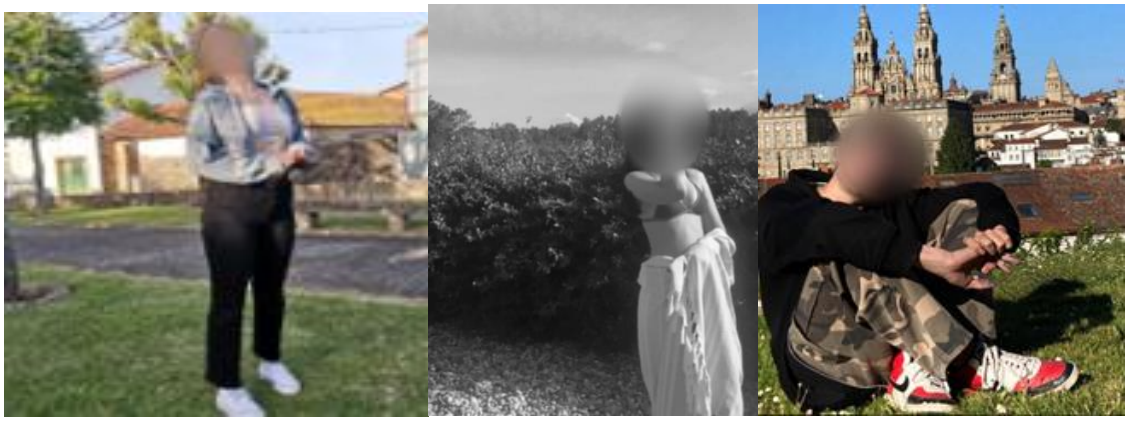
También es importante tener en cuenta que las publicaciones en el *feed* implican una serie de códigos estéticos asociados a esa perdurabilidad que operan como tecnologías de poder (Foucault, 1990), generando tensiones estéticas adicionales: "*Y las publicaciones, mucho postureo*..." (E2_Aitana_22). Estas, por un lado, originan despoblación de contenido en esa sección como sucede en el caso de Rodrigo: "*no creo que algo sea tan importante como para subirlo y que la gente lo vea día sí y día también*" (E2_Rodrigo_80), o descartes en publicaciones permanentes anteriores: "*Porque no me acaba de convencer, porque no me gustaba..."* (E2_Aitana_23). Por otro lado, puede conducir a mayores esfuerzos en la gestión de impresiones de la audiencia, resultante en un mayor cuidado, reflexión y selección de contenido, a lo que hace referencia esta joven: "*Si es algo importante y que, que, mucho postureo en plan yo la verdad, creo que cuando suba algo va a ser un escenario en plan bonito, ¿Sabes? Como... Y tal... Una puesta de sol o cualquiera cosa, y que yo me vea de verdad […] Todo perfecto, sí, sí, sí*" (E2_Aitana_288). Estas tensiones estéticas revierten en un mayor cuidado en la exposición permanente frente a la efímera, como se muestra en la Figura 111, en

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

base a Noel, Aitana e Iris, quienes cuentan con esta clase de publicaciones en sus espacios personales.

Figura 111

Publicaciones permanentes realizadas por Aitana, Iris y Noel en Instagram



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana1_PublicaciónFeed_09-04-2023; Iris1_PublicaciónFeed_7; Noel1_PublicaciónFeed_1).

Estas publicaciones en el *feed* muestran la relevancia que atesora tanto la imagen de sí en esta sección como el cuidado en la estética: un escenario pensado, una postura preparada e incluso un tono poético o sofisticado. La posible espontaneidad que puedan transmitir es producto de esa ambivalencia entre la estilización y la autenticidad requerida por los regímenes de sentido que imprime esta plataforma. Y, más concretamente, por esa forma permanente de exposición, sobre la cual, como se muestra, cuentan con saberes de carácter contextual asociados a estas particularidades arquitectónicas: "*Sí, eran más de tres, pero esas eran las mejores porque las otras...Eran un poco... No sé, salía un poco rara y en esas tres aun salía bastante bien*…" (E3_Aitana_1). Las palabras de la joven dan cuenta de este conjunto de saberes acerca de la exposición permanente, así como una serie de tensiones adicionales a las generadas comúnmente por Instagram que, como ilustra la Tabla 38, generan adhesión a la efimeridad, como afirman estudios previos (Abi-Jaoude et al., 2020; Osle & Rosales, 2023).

Tabla 38

Publicaciones efímeras y permanentes en las cuentas de Instagram

	Aitana		Iris		Noel		Alicia	Rodrigo
	1º	2º	1º	2º	1º	2º	1º	1º
Nº de publicaciones permanentes	0	0	11	6	4	2	0	0
Nº de carpetas destacadas	3	3	7	8	6	5	0	0
Nº de historias destacadas	14	14	156	170	58	148	0	0

Fuente. Elaboración propia en base a datos extraídos durante la observación.

Nota. Cifras correspondientes al comienzo de la observación.

Las tensiones localizadas para la exposición permanente se reducen ligeramente con respecto de las historias, debido a una materialidad ágil y fugaz: "*Porque las historias, al fin al cabo si no las destacas, desaparecen en 24 horas, entonces como un poco... Pero subir las fotos les da más respeto*" (E2_Aitana_20). Sin embargo, las posibles reacciones a recibir en ellas, si bien no son visibles para la audiencia, se traducen en mayor capital social (Bourdieu, 1986),

generando más margen satisfacción al revertir en la captación significativa de la mirada de la audiencia como cuenta Alicia: "*Si, le gusta mi historia es que no la pasan y ya está*" (E3_Alicia_63). De igual manera, existen reglas no explícitas, pero conocidas sobre esta sección de publicación, como son nuevas formas de cortejo resignificadas también en torno a estas disposiciones arquitectónicas que, como comenta Aitana, implican un mayor cuidado en la interacción: "*En las historias, es que la gente dice que, si das me gusta, es así como que te gusta alguien o no, pero es que yo le doy me gusta a lo que me gusta ver*" (E2_Aitana_16).

Esta sección está estrechamente vinculada con actualizaciones inmediatas sobre las experiencias vitales: "*Pues de algo que tiene mucha importancia y es algo que has hecho en las últimas 24 horas, por así decirlo*" (E2_Rodrigo_43); por lo que tienen un significado temporal asociado al momento que pierde su valor con el paso del tiempo: "*Cuando hago algo de deporte y terminamos una jornada*..." (E2_Rodrigo_24). Sin embargo, cuentan con una serie de saberes sociales y contextuales en el seno de esta exposición efímera vinculados con su frecuencia, cuyo quiebre puede impactar negativamente sobre el índice de popularidad o conllevar riesgos en términos de exclusión social:

> *Entrevistadora: Y, ¿Cuándo dejas de seguir alguna cuenta a qué se debe?*
> *Aitana Que me toca mucho las narices, o sea, si dejo de seguir a alguien, tal es porque peta mucho las historias […] No sé si igual suben 15 historias en un día... De una pared... Y yo vale te dejo de seguir....*
> *Entrevistadora: ¿Pero si subo 15 historias de lo que hace, de su cara...?, ¿También se te hace pesado?*
> *Aitana: Bueno, igual no tanto, pero si sube cosas... En plan... Estoy en el bus, ahora estoy en el metro, ahora estoy... Es como vale... No me importa tu vida...*
> *(E3_Aitana_89)*

Este conjunto de normas, valores y expectativas también son puestas de manifiesto por Rodrigo: "*es como que entras al coso de historias y todo el mundo sube una o dos por día y de repente ves a alguien que tiene 60*..." (E3_Rodrigo_56); quien señala un margen socialmente aceptable de "*2 o 3*" (E3_Rodrigo_56). Estas publicaciones combinan estilos casuales con profesionales (Manovich, 2020), como muestra la Figura 112, para el registro de la actividad o la experiencia inmediata:

> *Pues no sé... Sinceramente, no lo sé, es como veo que hay algo muy bonito... Entonces digo... Pues lo voy a subir...Y a veces hago cosas más bonitas, pero no le saco foto porque me olvido, porque me lo estoy pasando bien, disfrutando del momento.*
> *(E3_Aitana_64)*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 112

Publicaciones efímeras en Instagram

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Rodrigo_Storie_24-03-2023; Noel1_Storie1_16-07-2023; Alicia_Storie1_11-06-2023; Iris2_Storie2_02-05-2023; Aitana2_Storie_04-05-2023).

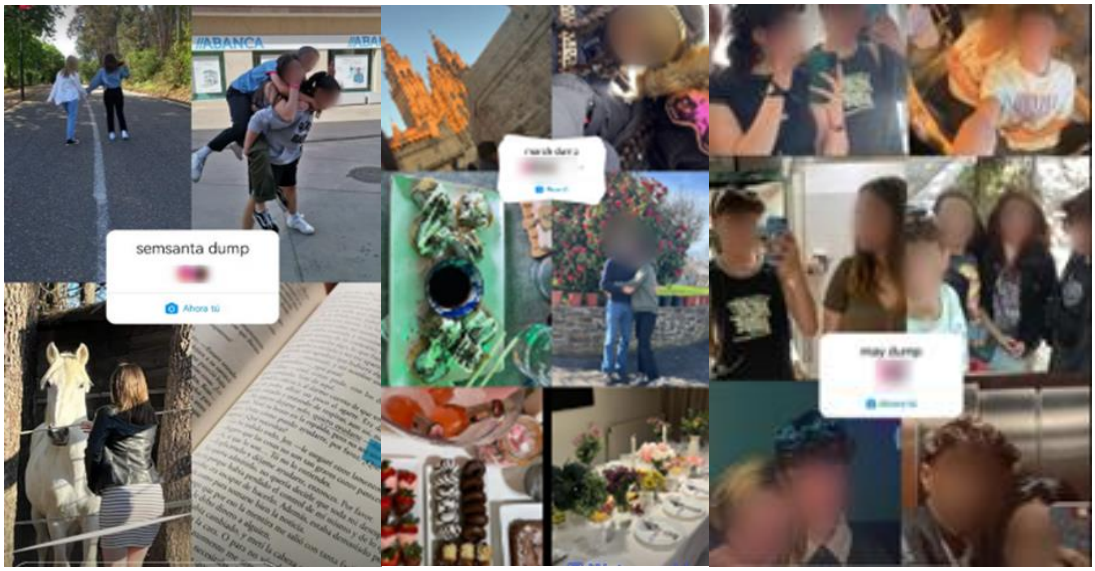
Estas publicaciones dan cuenta de ese carácter casual que caracteriza a esta sección efímera debido a su sentido forjado en la actualización del momento: lugares, amistades y apariencia (Abi-Jaoude et al., 2020; Osle & Rosales, 2023). En contraposición a la publicación permanente, como se exponía, sobre la cual prioriza la preparación, planificación y selección: "*pues de algo que tiene mucha importancia y es algo que has hecho en las últimas 24 horas, por así decirlo, y luego, otra cosa es algo que quieras que se siga viendo*…" (E2_Rodrigo_43). En esta última sobresale la imagen de sí, al igual que en la esporádica, aunque tiende a combinarse con otros flujos de experiencia como la representación con eventos, actividades y amistades.

Las historias cuentan con estructuras de edición integrada con diferentes acoples, elementos contextuales (hora, ubicación, fecha) e incorporaciones entre las que sobresalen filtros faciales que modifican rasgos del rostro: "*los filtros faciales que traen, pues son unas pecas, otros los labios más grandes*…" (E3_Aitana_62). Todas adolescentes observadas utilizan el mismo para sumar rasgos heteronormativos socialmente valorados para el género femenino: "*que me ponga pecas me gusta, me gustan las pecas... Yo tengo pecas, pero bueno*" (E3_Alicia_109); "*Sí, sí* […] *en plan te pone pecas y ya está...* […] *No, sí, o sea, de hecho, solo tengo guardado ese porque ya voy a guardados en los filtros y ya me pongo ese...*" (E2_Iris_85). Otra herramienta de edición que incorpora la sección de las historias es el "Ahora Tú" que consiste en la proposición de una temática o evento sobre el que publicar contenido: "*es como más línea de hashtag, porque al final vas a lo mismo, o sea, vas a como... Lo resubes, le das, lo pinchas y…*" (E2_Iris_170); habitualmente utilizado las y los adolescentes estudiados, a excepción de Rodrigo, para resúmenes del mes o de celebraciones como muestra la Figura 113.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 113

Publicaciones efímeras con la opción Ahora Tú



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana2_Storie_11-04-2023; Iris2_Storie_29-03-2023; Noel1_Storie_29-05-2023).

Este contenido muestra cómo la opción "Ahora Tú" conduce a los usuarios a la exposición de determinadas parcelas de realidades o vivencias por observación e imitación del grupo de iguales inscribiendo el anhelo por la captación exitosa de miradas, como expone la adolescente:

> *Entrevistadora: Vale, ¿y por qué decidiste usar el "Ahora tú"?*
> *Aitana: Porque lo estaba usando todo el mundo y dije, bueno, pues vamos a poner también un resumen yo de la Semana Santa, y...*
> *Entrevistadora: ¿Y qué estabas haciendo cuando publicaste? Bueno, cuando dijiste pues venga, voy a hacer yo también en Semana Santa…*
> *Aitana: Estaba no sé mirando las historias […] Si porque miré la de mi mejor amiga y dije, bueno, pues yo también…*
>
> *(E3_Aitana_3)*

Las palabras de la joven denotan la ignorancia de la prevalencia algorítmica de mecanismos como el "Ahora Tú" que invita a los usuarios a la exponerse siguiendo la lógica marcada por la plataforma para continuar visibles en sus espacios personales huyendo, como señalaba Aitana, del riesgo que implica el olvido de su audiencia. Es por ello por lo que, el contenido seleccionado en relación con esta herramienta está destinado fundamentalmente a la proyección de una vida socialmente atractivas:

> *Entrevistadora: Vale... ¿Y cómo te dio por hacer... Utilizar ese sticker del "Ahora Tú"?*
> *Noel: Ahí sí que es verdad que por más gente... Lo ví... Y dije... Me hizo gracia... Me gustaría también compartir lo que hice... Un poco... Habré resumido lo que hice en la [nombre de la festividad local], que no se ve todo, se ve una parte de la gente... A lo mejor la gente no entiende todo, pero los amigos sí...*
>
> *(E3_Noel_96)*

También emplean esta herramienta para la exposición en base a retos o desafíos, como ilustra la Figura 114, habilitados tradicionalmente en listas de correos que adquieren un nuevo semblante en esta plataforma: "comparte o sino tendrás mala suerte"; además de otros como

explica Alicia en relación con una de sus historias: "*Y esta son estos cuadrados, que depende, a lo mejor te ponen cuando cumples, una canción... Y tienes que poner la canción 17 en el minuto 1, 1*" (E3_Alicia_57).

Figura 114

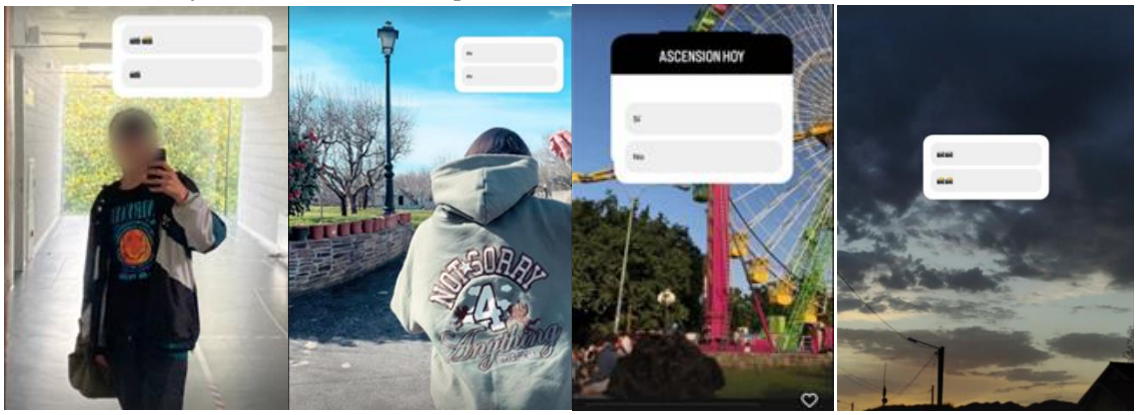
Publicaciones efímeras con la opción Ahora Tú sobre retos

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Alicia_Storie_03-08-2023; Iris2_Storie_12-04-2023; Iris2_Storie_19-04-2023; Iris2_Storie_30-03-2023).

Similar son las encuestas de las historias, otra herramienta de edición integrada que busca la interacción entre usuarios con el planteamiento distintas opciones de respuesta, como muestra la Figura 115.

Figura 115

Publicaciones efímeras utilizando la opción de encuesta



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Noel1_Storie4_25-07-2023; Iris2_Storie_20-03-2023; Iris2_Storie2_25-04-2023; Aitana1_Storie_15-04-2023).

Emplean esta incorporación con el fin mismo de encuesta para preguntar por la asistencia a una fiesta o algún evento. Sin embargo, también con otros sentidos como se refleja en las publicaciones anteriores cuando incorporan cámaras a cada una de las opciones de respuesta. Se trata de una dinámica aflorada en el contexto de mensajería de esta plataforma para provocar conversaciones sostenidas únicamente en el intercambio de imágenes con otras personas con las que generalmente no mantienen una relación estrecha o que acaban de conocer. Alicia comenta haber hecho nuevas amistades mediante este mecanismo: "*me hablan, yo le hablo*" (E3_Alicia_59), al igual que Rodrigo: "*Ahora en plan, conocía más gente, hablo con más gente*

y tal, por el tema de, por ejemplo, hablar por fotos y cosas así..." (E2_Rodrigo_26). Esta dinámica es explicada por Aitana en una de sus entrevistas:

> *Aitana: Vale, eso es que la dan a lo de la foto y es hablar por fotos, ¿sabes? O sea...*
> *Entrevistadora: Ah, vale, esto es como para fomentar si quieres hablar por fotos, le das a una de las dos opciones*
> *Aitana: O sea, la que quieras, vale lo mismo […] Dije, oye, pues me aburro y como todo el mundo habla por fotos, bueno, también te digo, ahora siempre se me olvida contestar porque madre mía como tengo yo eso, pero bueno, eso para empezar a llevarme con gente nueva, o sea...*
> *Entrevistadora: ¿Y cómo se habla por fotos?*
> *Aitana: Le dan ahí y pues le vas a dar a mandar la foto en el en el privado y le das a, o sea, no conservar en el chat, pero permitir ver varias veces... Y luego se puede contestar a raíz, o sea...*
> *Entrevistadora: ¿Y pones texto en la foto?*
> *Aitana: Sí, entonces si se acaba la conversación, pues mandas fotos tal cual*
> *Entrevistadora: […] ¿Y te contestó gente?*
> *Aitana: Sí, sí, sí, un montón... Bueno, un montón, bastante […] Sí, o sea, lo conocía de vista, pero no me llevaba, y ahora me llevo...*
>
> *(E3_Aitana_19)*

Este mecanismo genera misterio e incertidumbre conduciendo a una estratificación de la privacidad que también tiene lugar en canales estrechos: "*Es que vas bajando y es que hay fotos, y fotos, y fotos... No me da la vida...*" (E3_Aitana_91). También sucede lo mismo en relación con el NGL, cuyo nombre evoca a "*Not gonna lie*" (no voy a mentir), que permite recibir preguntas anónimas de la audiencia, como muestra la Figura 116. La adolescente hace referencia a esa curiosidad e interés por aquello que se releva y lo que permanece oculto en relación con la esfera más íntima cuando explica los motivos de su uso: "*me preguntan algo que yo qué sé, algo interesante*" (E3_Alicia_89).

Figura 116

Publicaciones efímeras sostenidas en la aplicación NGL

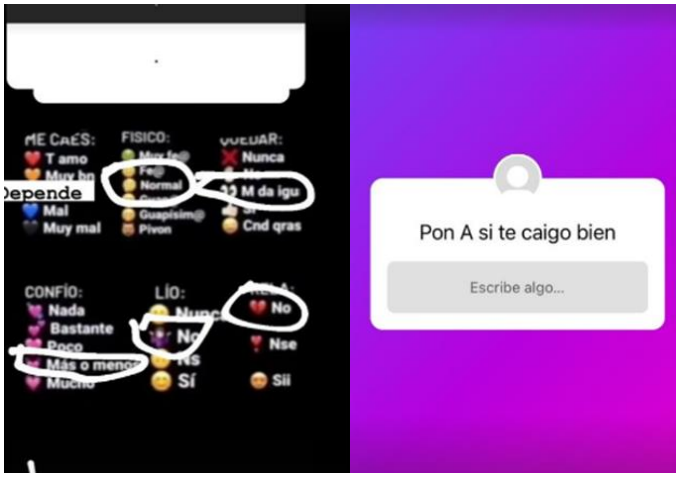
Fuente: elaboración propia en base a la observación (Alicia_Storie1_02-08-2023; Alicia_Storie2_02-08-2023; Alicia_Storie3_04-06-2023).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El misterio que canaliza a estas estructuras también opera en dinámicas de puntuación en las que esta joven se involucra, como muestra la Figura 117, ya que como ella misma explica, generan adherencia en la espera de una respuesta: "*Porque me gusta saber lo que pasa…*" (E1_Alicia_45).

Figura 117

Publicaciones efímeras sostenidas en dinámicas de puntuación



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Alicia_Storie1_30-05-2023; Alicia_Storie2_02-06-2023).

Estas publicaciones efímeras están fuertemente vinculas a la música, su relevancia se refleja en un enraizamiento de 398 citas, así como en los testimonios de las adolescencias participantes: "*Mucho, muy, muy importante... Yo tardo más en elegir la canción que la foto…*" (E2_Aitana_73). Tal es así que, la selección de la pista musical envuelve sus prácticas cotidianas superando los límites de esta plataforma e involucrando otras:

> *Yo me paso el día escuchando música en Spotify, cuando escucho una música que está guay y me molaría para una historia pues lo escribo en las notas... Y así, pues luego, cuando voy a subir una historia voy a las notas, miro, y la subo…*
>
> *(E2_Aitana_65)*

Muestra que la música no es una cuestión trivial, ya que incluso genera tensiones estéticas. Por un lado, debido a la coherencia que se requiere entre el contenido de la historia a publicar y el sentido de la canción incorporar: "*depende si ha sido un día relajado, pongo música de jazz de esta relajante*" (E2_Rodrigo_69); "*para mí la música que pongo es lo más importante de todo... Pero no sé... Lo que quede mejor con las fotos normalmente...*" (E3_Aitana_317). Por otro lado, en la manera de disponer la música en la imagen, debido a que, la arquitectura de Instagram permite tres posiciones diferenciadas: únicamente como sonido, incorporando también la letra a modo de texto y sumando la portada de la canción. Estas opciones guardan códigos de sentido diferenciados como comenta esta adolescente:

> *Porque a ver, la mayoría de las cosas cuando pongo la letra así... El nombre de la canción, pero sólo el nombre de la canción es como... Escucha la canción... Escúchala... Si pongo la letra es ya... Léela porque... Léela... Y si pongo... No sé... Si no aparece o tal... Es porque igual no.*
>
> *(E3_Aitana_317)*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Esta elección, si bien podría tratarse de un acto deliberado sustentado en intereses singulares, se encuentra regulado por algoritmia avanzada en un listado aportado por la propia plataforma en función de intereses comerciales y de mercado:

> *Entrevistadora: Ah, sobre la música, ¿La música cómo la elijes?*
> *Rodrigo: En plan depende, lo que me sale en recomendado y una canción así que me guste*
> *Entrevistadora: ¿En recomendados de Instagram sueles elegir una canción que te guste?*
> *Rodrigo: Sí*
>
> *(E2_Rodrigo_71)*

El adolescente pone de relieve como la propia arquitectura de la plataforma estandariza el contenido musical facilitando un proceso de elección en el que apenas existe margen a la crítica: "*aunque normalmente es el que sugiere Instagram porque son los más tal*" (E2_Aitana_72). La experiencia de estos adolescentes es moderada por funciones algorítmicas mediante la predicción de sus preferencias: "*el Instagram ya me conoce y tal*" (E2_Aitana_67). Este ajuste conduce a que las canciones más sonadas en sus historias sean de carácter misógino con un enraizamiento de 44 códigos, o bien referentes al amor romántico con 144 códigos en el análisis: un altavoz a contenidos sexistas, estereotipados e inscritos en roles tradicionales de género. También sobresale, aunque en menor medida, temas musicales que abordan las drogas o la fiesta como sinónimo de éxito social. Un conjunto de propuesta que son estimuladas y sugeridas, a expensas de otras que, acaban formando parte de su repertorio musical habitual: "*reguetón y pop*" (E2_Rodrigo_73); "*escucho mucho rap y tal*" (E2_Aitana_138), sobre el cual coinciden en temas o cantantes: Bad Bunny Morad, J. Balvín. Un algoritmo que cada vez se torna más ilegible pasando incluso como desaparecido en la regulación, jerarquización y priorización del contenido a mostrar: "*porque papi todo lo que se dice es para ti de Instagram, todo son gatos, caídas* […] *En mi perfil también hay, pero menos*" (E2_Aitana_7).

Esta gobernanza también es observable en relación con la industria *influencer*, central en Instagram, cuyo contenido es constantemente propuesto, estimulado y sugerido, a expensas de otros, estructurando conexiones específicas que moldean formas de consumo y producción (van Dijck et al., 2014). Todo ello, regulado por decisiones algorítmicas que se configuran como tecnología de género (De Lauretis, 1979), al tiempo que, deviene en un modo de dominación en la exposición. Por lo cual, si bien Aitana y Alicia afirman no seguir el contenido de estas personalidades inspirándose en sus amistades, "*Porque es que tengo una amiga, que es que es preciosa, es súper guapa, tiene un cuerpazo tiene, sí... Y las poses que hace y tal me ayudan mucho también a sacar mis fotos*" (E2_Aitana_294); este es omnipresente en el régimen de sentido de la plataforma debido a una arquitectura sostenida en la jerarquía, la popularidad y la competencia. Es observable en que Rodrigo sigue a deportistas cuyo contenido está estrechamente ligado con el vídeo que está produciendo sobre su progreso en el skate: "*Como tipo tutoriales rápidos que te enseña cómo hacer un truco fácilmente*" (E2_Rodrigo_5). Noel también presta atención al contenido de *influencers* como vía de inspiración, aunque niega su influencia sobre la propia práctica: "*A veces me puedo inspirar en alguno... Pero en principio quiero seguir el mío*" (E3_Noel_73). Sin embargo, la realidad observada reflejada en la Figura 118, es coincidente con la desvelada por otros estudios que constatan que adolescentes y

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

jóvenes tratan de emular las representaciones de las celebridades a las que siguen (Aran-Ramspott et al., 2022; Camacho-Miñano et al., 2019).

Figura 118

Comparativa en la imagen de sí de Noel con contenido de influencers

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Noel1_PublicaciónFeed_3_2; Noel1_StorieDestacada_1_3).

Esta comparativa pone de relieve la homogeneidad de tendencias que denotan rebeldía y despreocupación en la representación: por un lado, exaltación del tren superior, concretamente de los brazos, compartiendo incluso el mismo modelo de camiseta para ello, por otro, poses estudiadas en las que sobresale esa misma parte del cuerpo además de la inclinación del rostro en dirección al teléfono móvil en una disposición seria que enfatiza la posición de labios e incluso la barbilla. El adolescente se muestra en una representación hegemónica de la masculinidad ajustada al contenido de estas celebridades para proyectarse como atractivo y socialmente deseable tratando de revertir en cifras que sean muestra de popularidad (Álvarez & Sánchez, 2024; Anciones-Anguita & Checa-Romero, 2024). Iris sigue a *influencers* de moda y belleza con los que, como muestra la Figura 119, comparte rasgos en la imagen de sí compartida en el perfil:

> *No me gusta todo lo que suben, obviamente porque no vas a tener el mismo gusto que otra persona, pero. Yo qué sé en unos pantalones que me gustan, ponen el enlace, pues los voy a mirar […] pero eso un poco todo, da igual que sea influencer o no, si me gusta la ropa, me da igual, ¿Sabes? O sea, vale, es un referente...*
>
> *(E2_Iris_112)*

Figura 119

Comparativa en la imagen de sí de Iris en Instagram con influencers reconocida

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris1_PublicaciónFeed_3; Iris1_StorieDestacada_2_14).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Las publicaciones descifran la homogeneidad que envuelve al régimen de visibilidad en Instagram: poses pensadas en las que el cuerpo toma el lugar central, e incluso se enfatiza con la ocultación del rostro (Álvarez & Sánchez, 2024; Camacho-Miñano et al., 2019). Las lógicas de mercado se inscriben en estas disposiciones arquitectónicas configuradas por mecanismos que estiman necesidades, deseos y expectativas hacía códigos normativos, mercantilistas y hegemónicos que homogenizan la experiencia de las adolescencias (Grindstaff & Torres, 2021; Korkmazer et al., 2021).

5.2.1.1.2. TikTok: ¿Qué se esconde detrás de las coreografías y los filtros?

TikTok es utilizado por Alicia, Aitana, Noel e Iris, aunque la primera únicamente consume contenido, mostrando un perfil despoblado con apenas muestras de ser utilizado: "*TikTok, también lo mismo, sobre todo recetas, peinados, baile*s…" (E1_Alicia_62). Las referencias a esta red social son menores en comparativa con Instagram con un enraizamiento de 392 citas.

También cuenta con una arquitectura fundamentalmente visual, aunque privilegia los sonidos frente a las imágenes, al sostenerse en la publicación de vídeos cortos basados sustancialmente en pistas de audio o en fragmentos musicales (Leaver et al. 2020). Esta red social cubre numerosas esferas de la cotidianeidad con contenido diverso, variado y heterogéneo con el que usuarios como Aitana interactúan observando, compartiendo e incluso calcándolo e imitándolo en una producción propia:

> *Entrevistadora: ¿Cómo te surge a ti voy a grabar un tiktok [se refiere a un vídeo producido en el marco de dicha plataforma] y subirlo?*
> *Aitana: Porque estoy viéndolo, estoy viendo TikTok un poco y hay un video que me gusta, aunque no sea con ese sonido, y digo voy a hacer yo uno. Igual me gusta ese sonido y luego empiezo a buscar más sonidos y acabo haciendo cuarenta en un día...*
>
> *(E3_Aitana_29)*

Las lógicas algorítmicas son centrales en esta plataforma con un poder preciso que estructura conexiones específicas (Klug et al., 2021). La capacidad para sugerir contenido ha sido comentada por asombro por los casos: "*Porque al final te aparece uno y te enganchas y luego ya te aparece todo...*" (E2_Noel_25), "*en TikTok le das me gusta a una cosa y ya te aparecen 180 vídeos iguales*" (E2_Rodrigo_94). De manera que, esta práctica de monitoreo en lugar de ser un acto consciente por parte del sujeto es resultado de la afinidad algorítmica que define a este lugar, como indican: "*yo también creo que es por los gustos y por los likes que das y todo el rollo... Pero no me aparecen y la mayoría no me gustan* [haciendo referencia a la tipología de vídeos que consume]" (E2_Iris_44).

Aun así, existe un importante componente de sorpresa, misterio y curiosidad que conduce la adhesión a esta infraestructura, ya que nunca se sabe cuál será el siguiente vídeo: "*en TikTok porque una vez entro estoy mucho tiempo, no me doy cuenta*" (E2_Aitana_96). Sin embargo, Noel demanda mayor gobernanza en el contenido a consumir enfatizando el componente individual y protagonista en estas elecciones: "*en Tik Tok me gustaría más poder elegir bien lo que quiero, no por un algoritmo de lo que más veo, no... Si yo elijo tal... Quiero que me pongas más de esto...*"; mientras que Iris legitima la potencialidad de este mecanismo por la afinidad con sus intereses: "*es verdad que consumo muchísimo TikTok, entonces cuando veo una canción que me gusta y me veo bien o tengo tiempo para hacerlo lo hago y si estoy aburrida*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

pues me pongo a hacerlo..." (E2_Iris_137). Muestra, como esta red social fundada en el algoritmo estimula sus necesidades, expectativas y deseos, además de satisfacerlos sin apelar a su voluntad (Sadin, 2018): "*me apareció una vez y dije pues mira lo voy a hacer... ¿Por qué no? Me aburría y dije...*" (E2_Noel_153). Una estructura que además de predecir preferencias también condiciona sus prácticas de exposición:

> *Entrevistadora: ¿Tú dirías que los vídeos de TikTok te inspiran en los que tú haces?*
> *Aitana: Mucho, mucho... Yo creo que la mayoría de los que hago yo, son, porque los vi en el para ti, o algo así, si no... Sí, yo creo que sí*
>
> *(E2_Aitana_298)*

El algoritmo se nutre fundamentalmente de aquellas producciones que se tornan tendencia por su alto nivel de reproductibilidad, que desempeñan un papel fundamental en modelar intereses compartidos (Mascheroni & Siibak, 2021). Aitana, Noel e Iris sostienen sus producciones en los mismos estilos, al igual que en Instagram: reggaetón, pop y rap, e incluso con los mismos artistas como Bad Bunny, Morad, J. Balvín, entre otros. Esto se explica por la exposición constante en estos lugares a hilos musicales ajustados a intereses del mercado como reflejan las palabras de esta joven. Este fenómeno es expuesto por Iris cuando hace referencia al sentido de pertenencia que se crea alrededor de la música: "*es una persona que coje un cacho, una canción normalmente, que se va... O sea, que salió hace poco y hace un baile o lo que sea...*" (E2_Iris_45); además de otros como coreografías, frases o movimientos: "*Como un baile así, mira que pone una persona con una canción, por ejemplo, y el resto, pues como que le sigue el trend al final…*" (E2_Iris_45). De ahí que el componente fundamental de adherencia sea la viralización: "*En que sea viral, también... Eso sí, porque así gente, y también que ya lo hizo, nos inspiramos...*" (E2_Aitana_310).

Estas experiencias muestran el ajuste de sus prácticas a tendencias populares o virales en TikTok, revirtiendo en mayores esfuerzos en la producción: "*porque me mato más... En ver si está bien... Pero bueno...*" (E3_Aitana_68). Aunque, Iris atribuye el éxito de estas a la viralización, a su vez, a una cuestión de azar más que al esfuerzo invertido en su elaboración, ya que esta plataforma se centra en vídeos caseros sin atender tanto a una estética elaborada como sucede en Instagram:

> *Eso es muy es muy a sorteo, porque, por ejemplo, puedes hacerte un video y te lo curras de la leche y no sé qué lo subes y no tiene visualización... Y luego un video que estás haciendo el tonto con una amiga tuya y se hace viral es claro, es como...*
>
> *(E2_Iris_36)*

El testimonio de la joven se sostiene en un conjunto de saberes técnicos sobre el funcionamiento de esta plataforma que pudieron haberse forjado en torno al estatus que ostenta por la viralización de uno de sus vídeos, sobre el cual comenta escaso cuidado, planificación o estética: "*Iba de nada, o sea...Con una amiga mía... Nada... haciendo completamente el tonto en su casa y ya está... Nada se viralizó y punto, o sea...*" (E1_Iris_71). Una popularidad que revierte en nuevos seguidores que comienzan a formar parte de su audiencia: "*entonces ya te empieza a seguir gente, le empiezas a aparecer a gente que conoces, le empiezas a aparecer gente que al final no te conoce*" (E2_Iris_34), generando huellas de visualización en forma de comentarios con la popular etiqueta: "#FYP", como explica Iris en una de sus entrevistas:

Iris: For you page, mmm... Para ti, For you page
Entrevistadora: Ah vale, ¿Y por qué se utiliza?, ¿Por qué te lo ponen?
Iris: Porque apareciste aquí
Entrevistadora: Ah, porque apareciste en su Para Ti, ¿Y por qué te lo comentan?
Iris: Porque es como vale, me apareciste en Para Ti, mira qué suerte tienes…

(E2_Iris_117)

Además, al igual que se comentaba con anterioridad, las producciones de Iris también son reproducidas e imitadas como plantillas para publicaciones de otros usuarios:

Ese sí, que además había gente que había hecho duetos y todo el rollo... Y había subido, a su, a su... TikTok y al Instagram con frases, no sé motivadoras o algo así eran y yo me voy a quedar loca, en plan, no me lo podía creer…

(E2_Iris_49)

La popularidad de Iris en TikTok modula aspiraciones, deseos y expectativas de jóvenes y adolescentes al ser sinónimo de reconocimiento social. Esto es comentado por la propia joven en relación con conversaciones o experiencias con sus amistades:

A ver, hay de todo... Hay de todo... Obviamente, pero sí que, o sea, mis amigas me preguntan, ¿Cómo haces para que se te...? Es que no hago nada... Te pones un día conmigo a hacer un tiktok y me ves..., que no, que no hago nada... Pero sí, que no sé la verdad, tuve suerte…

(E2_Iris_63)

Estas ansias de popularidad en la plataforma también se observan en Noel y Aitana mediante la incorporación de hashtags. Una etiqueta que, si bien en Instagram han perdido su fuerza, en TikTok escriben todavía esos anhelos de reconocimiento: "*Pues para que les aparezca en el para ti a la gente...*" (E3_Aitana_67). Además, esta joven también ha modificado sus ajustes de privacidad iniciales para un mayor alcance en términos de visibilidad.

Estas etiquetas acompañan a distintas clases de vídeos, algunas señaladas en investigaciones anteriores como la de Suárez-Álvarez y García-Jiménez (2021), además de otras emergentes en el transcurso de la observación como nativas de la fugaz transaccionalidad en las tendencias de TikTok. Los musicales son las producciones que más se han encontrado, como muestra la Figura 120, con un enraizamiento de 194 citas en coherencia con la importancia de la música en esta red social "*los tiktoks con música, pues, es como que no sé, lo que me gusta hacer...*" (E2_Iris_152); "*En plan, a lo mejor hago una canción, me aburro, la grabo y digo ostras, salí bien, pues la hago...*" (E2_Noel_17).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 120

Vídeos musicales en TikTok

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana_TikTok_04-03-2023; Iris2_TikTok_07-05-2023; Noel_TikTok_10).

Estas publicaciones constan de movimientos corporales o manuales con conjugación con la sincronización de labios para la interpretación de canciones previamente seleccionadas: "*O sea, que yo en verdad lo canto en verdad, pero nadie se entera, pero yo no hago playback*" (E2_Aitana_204). Muestran particularidades propias, por ejemplo, en las producciones colectivas emerge una coreografía más preparada, extensa o pensada, mientras que en los individuales los movimientos son más desordenados, livianos o casuales. Otra producción que sobresale en los espacios personales analizados en TikTok es aquella en la que se muestra la propia perspectiva sobre una realidad, experiencia o evento. Iris llama a estos "POV", haciendo referencia a la abreviatura de "*Point of View*", ya que como la joven expone se trata de: "*Una realidad, ¿Sabes?* […] *Si subes esto seguramente a mucha más gente le pase, entonces es como que se siente identificado, entonces te empieza a seguir*... (E2_Iris_166). Se sostienen en experiencias propias como comenta Noel:

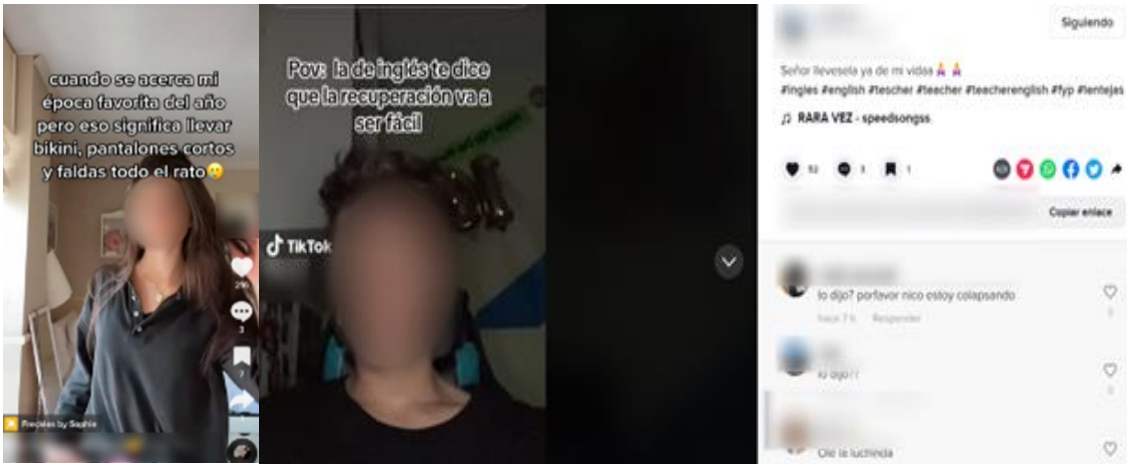
> *Estilo dar indirectas a una persona, por ejemplo, el ex. Me acuerdo de que subió unas fotos con un audio, no me acuerdo cómo era, que a lo mejor...Era con su actual pareja para su... Por la mierda de pareja que tuvo anteriormente... Y esto era un poco para linchar a la de inglés porque me suspendió todo el curso*
>
> *(E2_Noel_154)*

El éxito de esta clase de vídeos reside en sensaciones de identificación que genera como bien cuenta Aitana: "*Me aparece lo típico de una frase, sí, como no sé, no sé, es que, como situaciones de la gente, sabes que al final, pues te recuerdan a ti también*" (E2_Aitana_91); quien si bien no produce estos vídeos acostumbra a consumirlos. Sobresalen en Iris y Noel con un enrizamiento de 43 citas (Figura 121).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 121

Publicaciones "POV" en TikTok

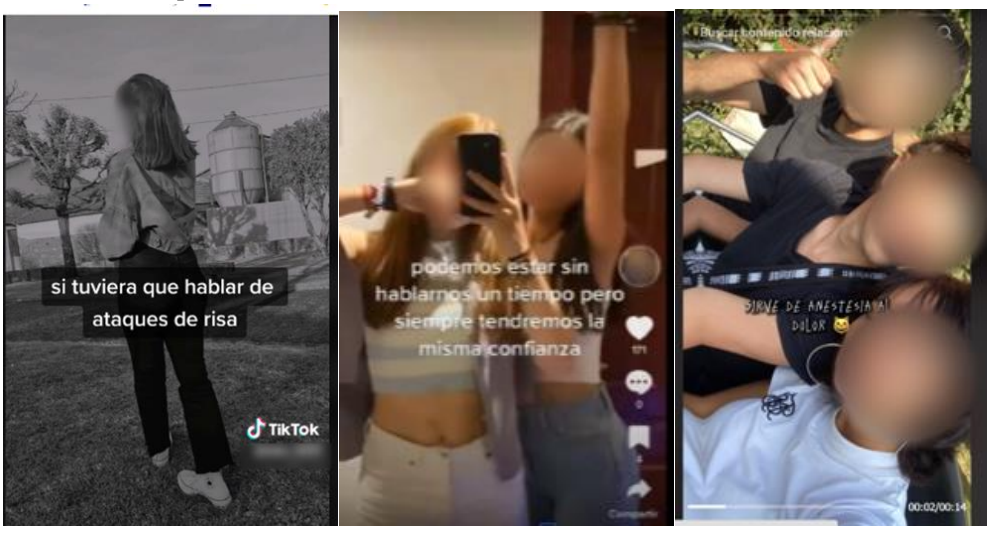


Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris2_TikTok_29-03-2023; Noel_TikTok_20-06-2023).

Estas producciones se combinan en el espacio personal con otras como el registro de eventos. Noel e Iris se representan en esta clase de vídeos cuyo enraizamiento es de 33 citas para el reflejo de sus actividades deportivas. De manera similar, los vídeos orientadores a poner en valor de la amistad que, con un enraizamiento de 27 citas, se encuentran en los espacios personales de Noel, Alicia e Iris: *voy a hacer un TikTok con fotos de amigos y ese, por ejemplo, fue un poco porque estaba pocha* [se refiere a su amiga a la que dedica el vídeo], *tenía tiempo... Y me aburría y dije... Mira, te voy a hacer eso* (E3_Noel_117). Como muestra la Figura 122, constan de la mezcla de clips de vídeos y/o fotos que sean reflejo del vínculo de amistad a proyectar o incluso montajes con la combinación de imágenes personales.

Figura 122

Publicaciones de recopilación de la amistad en TikTok



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana_TikTok_10-04-2023; Iris1_TikTok_20; Noel_TikTok_20-07-2023).

En una mirada de género a estas prácticas, ellas se inclinan en mayor medida hacia bailes en suma de otras producciones de carácter musical. Noel, en cambio, se orienta más hacia el

humor en sus producciones en coherencia con el contenido que acostumbra a consumir: "*ver clips de cantantes o ver humor o cosas así*…" (E2_Noel_62). Estas producciones a menudo implican procesos de edición como manipular la velocidad para ralentizar o acelerar la pista de música, recortes, entre otros, facilitados por la propia arquitectura de TikTok con múltiples herramientas integradas destinadas a esta labor. Aitana comenta la utilización de filtros tanto para el retoque de la calidad de la imagen: "*El de TikTok, el DVD este... Es solo... O sea, no modifica casi nada... Solo hace el filtro del DVS porque me gusta mucho la luz que hace*" (E3_Aitana_62), como para la mejora de la apariencia: "*Y luego el de pecas me gusta mucho...*" (E3_Aitana_62). Ese mismo filtro facial, también observado en vídeos de Iris, responde a lo denominado como "estética algorítmica" de Hallinan y Striphas (2016), que viene a reforzar el papel que juegan los estándares normativos de belleza en esta plataforma. También permite el acople de aplicaciones externas como *CapCut* para la edición de contenido. Está destinada a facilitar esa labor de producción con plantillas sustentadas en las últimas tendencias: "*Es una aplicación de editar, pero editarlos... Es como son, como plantillas para hacer vídeos de Tik Tok…*" (E2_Iris_88); "*a veces hago vídeos en el Capcut que es como un es, un editor de video, o sea, para hacer videos más... Pero, así como escritos, ¿sabes?*" (E2_Aitana_64).

5.2.1.2. A modo de síntesis

Este espacio de resultados muestra que las experiencias de las y los adolescentes observados están condicionadas por disposiciones arquitectónicas de las redes sociales que habitan, ya que resignifican sus prácticas hacia la máxima de visibilidad arrojando nuevos desafíos para las tradicionales esferas pública, privada e íntima. Allí, sus espacios personales recuerdan a una burbuja por la cada vez mayor importancia de los mecanismos algorítmicos que conducen a una alta homogenización, masificación y estandarización, no sólo de sus prácticas de exposición, sino también de intereses, temores y anhelos (Mascheroni & Siibak, 2021). Un contexto que vuelve a dibujar con fuerza la metáfora del panóptico de Foucault (2002) por los niveles de control y vigilancia social alcanzados, aunque, esta vez de manera omnipresente, institucionalizada y desde cada vez edades más tempranas (Aran-Ramspott et al., 2022).

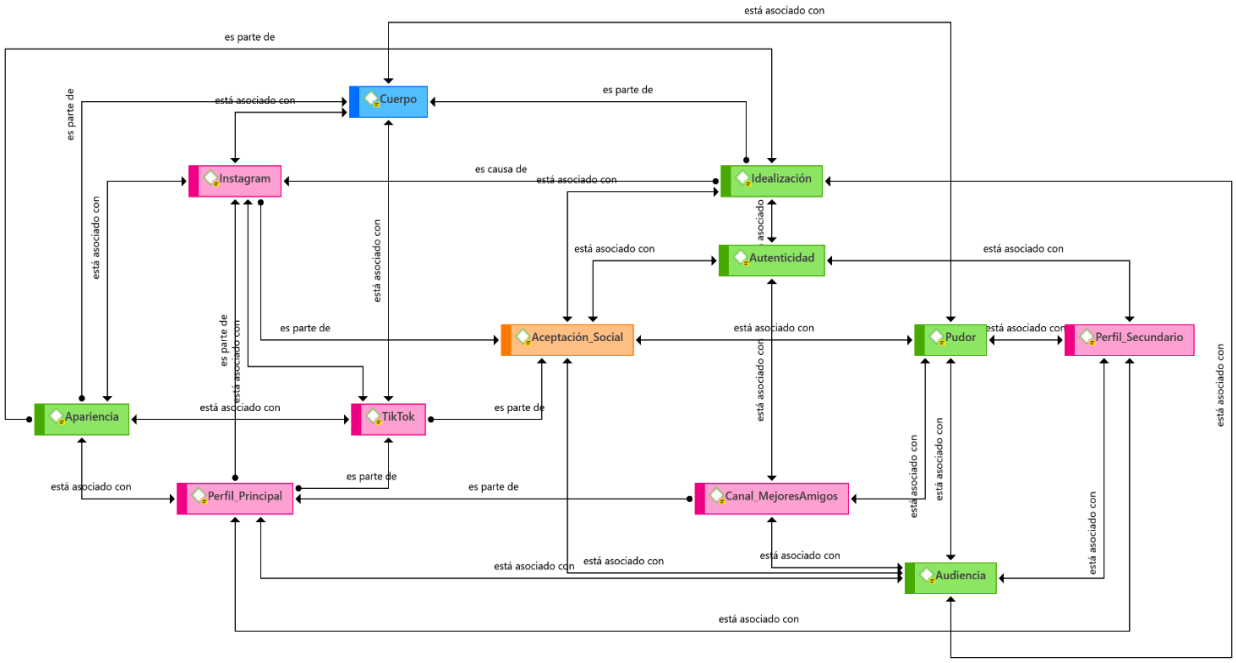
5.2.2. Sentidos, ideas y tensiones de privacidad de adolescentes en redes sociales

Este es un tema emergente en el análisis de datos por la agrupación de una serie de códigos que hacen referencia a saberes, sentidos y fricciones que condicionan sus prácticas de exposición en redes sociales y resignifican las tradicionales esferas pública, privada e íntima. La Figura 123 representa este tema de análisis en base a la interrelación y concurrencia de los códigos que hacen referencia a representaciones, intencionalidades y temores o anhelos que intervienen en las negociaciones de visibilidad de estos adolescentes en redes sociales.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 123

Red de códigos co-ocurrentes con las concepciones sobre el sentido de las prácticas de exposición



Fuente: elaboración propia.

Estos compromisos, expectativas y entendimientos sobre la privacidad se entretejen de manera diferenciada, variante y plural en las negociaciones de visibilidad de estos adolescentes modulando desde distintos posicionamientos, lugares e ideales sus prácticas de exposición.

Este espacio de resultados, con la idea de explorar tensiones e imaginarios de privacidad que conducen a estos adolescentes a exponerse en redes sociales, se estructura del siguiente modo: primeramente, se muestra como las normas, disposiciones y saberes intervienen en relación con las formas de poder y saber (Foucault, 1988) que actúan en esas arquitecturas digitales dando lugar a dos rutas de negociación de la privacidad: una hegemónica caracterizada por prácticas sustentadas en la visibilidad del yo y otra alternativa, caracterizada por resistencias ante la propuesta impuesta por la plataforma. Para después, presentar ideas, valores y normas que estimulan al tiempo que tensionan ese practicar.

5.2.2.1.Dos rutas a la visibilidad: ¿Un mismo destino?

En las siguientes líneas, se presentan dos rutas distintas en la negociación de la visibilidad que muestran la conjugación de normas, disposiciones y saberes en las prácticas de exposición de estas adolescencias: una hegemónica sustentada en la visibilidad del yo que es protagonizada por Noel, Aitana e Iris; y otra alternativa caracterizada por resistencias a esa propuesta que es transitada por Noel y Alicia. Dos rutas de exposición distintas, e incluso que pueden parecer contrarias pero que, sin embargo, llevan al mismo destino: la mercantilización de su intimidad.

5.2.2.1.1. Ruta hegemónica: destino visibilidad

Las negociaciones de privacidad para Aitana, Noel e Iris se juegan en distintos perfiles en Instagram: "[...] *todos tenemos una* [cuenta] *secundaria y le decimos... En plan, que subimos más nuestras cosas*" (E1_Iris_71), como parte de sus prácticas de pertenencia con el grupo de

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

iguales: "*La segunda me la cree, porque en plan todo el mundo también tenía privada. Y yo dije, claro, no voy a subir, yo lo mismo, sabes*" (E1_Aitana_65).

Esta tendencia a distintas representaciones de sí de manera simultánea en un mismo escenario sociotécnico ha sido explorada por estudios previos en relación con Instagram revelando una negociación diferente de la visibilidad en cada uno de ellos (Hernández-Serrano et al. 2022; Rubio-Hurtado et al. 2022). Investigaciones próximas han denominado a esta segunda cuenta "Finsta" (referencia a "Fake-Instagram"); diferenciándola de "Rinsta" (referencia a "Real-Instagram") para la cuenta principal o real (Huang & Vitak, 2022; Xiao et al., 2020). Sin embargo, los casos de este estudio hacen referencia a estas con otras expresiones: cuenta principal, pública o normal para aquella con la que se han iniciado en la red social y cuenta secundaria o privada para la que se crean a posteriori de la anterior. Iris muestra la extensión de esta tendencia a TikTok al contar con otro perfil diferente al inicialmente creado: "*Y luego, la otra cuenta de TikTok es porque se me viralizó un vídeo, que llegué a los 5000 y picos seguidores... Para que yo no quiero que me vean 5000 personas haciendo el idi…*" (E1_Iris_69)

El tener diferentes cuentas activas en una misma red social es posible por el soporte multicuenta lanzado en Instagram durante el año 2016 que permite habilitar hasta cinco perfiles distintos en simultáneo, incorporado también en TikTok en el año 2020. Estas segundas cuentan son muestra de la reconfiguración de estructuras, propósitos y expectativas para configurar una representación de sí alternativa:

> *La primera es como, tengo que poner esa percepción de ser preciosa, perfecta y en la segunda, pues digo bueno, tengo que también tener esa percepción, porque si no, no, no estoy al cien por cien segura, pero digo jolín, ya me conocen…*
>
> *(E2_Aitana_275)*

La joven retrata este segundo espacio como refugio para las tensiones que experimenta en su perfil principal debido al conjunto de codificaciones, disposiciones y valores que operan como tecnologías de poder determinado un modo particular de habitar ese lugar (Foucault, 1990; Manovich, 2020). Allí, como bien menciona, debe mostrarse en ajuste a los estándares de visibilidad teniendo en cuenta normas sociales no explícitas, pero conocidas sobre tiempos de exposición, frecuencias o las métricas de popularidad como sinónimo de valor social. Es por este motivo que en este espacio experimentan tensiones sobre el nivel de aceptación social del contenido a publicar:

> *Aunque en la pública no sea totalmente como soy yo... La privada más o menos sí, porque hago... Enseño... Prácticamente de todo... Bueno... Dentro de lo que cabe... O sea, no... Pero me gusta más en la privada, pero en la pública... Si tengo una foto que dices búa, qué pasada, la voy a compartir porque me gusta mucho como soy…*
>
> *(E2_Noel_29)*

El adolescente vincula estrechamente esa aceptación social en la cuenta principal con la ausencia de autenticidad en la representación de sí a elaborar, mientras que se refieren a la cuenta secundaria como aquella en la que mostrarse de manera despreocupada:

> *En verdad, es que subo pocas fotos mías, subo más tiktoks.... Los subo a la privada, sí, pero fotos a la normal... Es cierto que, si me gusta, o sea, si subo una foto mía, la subo a la normal porque eso significa que me gusta.*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(E2_Iris_23)

Estos testimonios apuntan a una gestión de impresiones diferente en función de la cuenta en la que se encuentran (Marino & Matteo, 2024). Por un lado, el perfil principal que se puede entender en términos del sociólogo francés como el escenario frontal en el que mostrar una versión estilizada de sí mientras que, en el *backstage*, asociada a la cuenta secundaria, se presentan de forma desordenada y cercana, ya que es donde "pueden salirse del personaje" (Goffman, 1971, p. 488). Noel también se sirve de analogías para explicar los distintos regímenes de sentido que impregnan a cada una de sus cuentas en Instagram: "*la pública es un poco para que te veas bien porque la uso para subir la autoestima y tal. Luego la privada es para bajarla* […] *es para subir toda la mierda que tienes en la galería*" (E3_Noel_15).

La cuenta secundaria es entendida como refugio de la vigilancia legitimadora que ejerce una audiencia amplia y heterogénea como la que mantienen en la principal. Por lo que la imagen cuidada ajustada a normas sociales para la acumulación de *me gustas* carece sentido en este segundo perfil, entendido por estos jóvenes como un escenario seguro: "*Mucho más, mucho más porque en la secundaria soy... Me siento más cómoda* […] *Claro como ya me conocen todos bien, pues, no, no siento tanta presión y tal...*" (E2_Aitana_21). De la misma manera, Iris describe sus cuentas secundarias, tanto en TikTok como en Instagram, como un espacio de familiaridad fundado en una audiencia limitada, seleccionada y filtrada que revierte tensiones derivadas de la exhaustiva gestión de impresiones que tiene lugar en sus primeras cuentas:

> *Porque al final, en TikTok puede llegar a muchas más personas que en mi cuenta privada de Instagram, ¿Sabes? O sea, en la privada de Insta sé que sólo lo van a ver esas 200 personas que tengo, pero en la privada de TikTok, bueno, privada entre comillas, ese tiktok puede hacerse como... O sea, imagínate tú el caso que no te convence, pero si te hace viral, pues el igual no querías ese video, ¿Sabes? En una cuenta privada de Insta es imposible que lo vea más gente*
>
> *(E2_Iris_154)*

Muestran saberes sociales, técnicos y contextuales acerca de cómo exponerse, dónde y con qué propósito en función de una clasificación binaria de la audiencia imaginaria en cada uno de estos espacios personales: "*en la privada me sigue simplemente gente con la que me llevo bastante, entonces la principal pues no me llevo con tanta gente... A pesar de que los conozca de vista no me llevo*" (E3_Aitana_20). Es el elemento condicionante para distintos regímenes de sentido: la cuenta principal se configura con un público diverso y amplio en el que participan amigos, conocidos e incluso personas que no conocen directamente; mientras que la privada se conforma por una audiencia más homogénea con la que dicen mantener un vínculo de confianza:

> *Ya no solo lo bueno es... No quiero que... Enseño la fachada...Es lo que quiero enseñar cuando alguien... Es para gente un poco más desconocida y amigos... Luego cuando es gente... Luego está la privada... Que es para gente con más confianza*
>
> *(E3_Noel_23)*

Las palabras del joven muestran tensiones propias del colapso del contexto (Marwick & boyd, 2011) debido al aglutinamiento de personas provenientes de distintos escenarios sociales en una misma audiencia, lo cual dificulta determinar el nivel de aceptación general del contenido a publicar derivando en la proyección de una imagen conservadora, cuidada y seria:

"*La normal es postureo total y la secundaria es yo y ya está"* (E2_Aitana_125). En cambio, como indica la adolescente, la secundaria permite contenido desordenado, descuidado e irónico debido a esa proximidad con los miembros de la audiencia:

> *Como, o sea, mucho más informal, es muchísimo más informal que la..., que la pública, porque al final puedo subir cosas que van a ver mis amigos y cuatro personas más, ¿Sabes? Al final no... O sea, la tengo privada por algo... Entonces, es para mi entorno, o sea vale, mis amigos…*
>
> *(E2_Iris_17)*

Aunque, si bien hacen referencia a vínculos estrechos en el público de sus cuentas secundarias, las observaciones realizadas, recogidas en la Tabla 39, muestran que estas están cerca del centenar. Muestra, de este modo, esa reconfiguración de la concepción universal de amistad que está teniendo lugar en redes sociales, retratada también por Noel cuando equipara el vínculo de confianza en este segundo perfil con haber tenido una conversación: "*por lo menos tendría que haber tenido una conversación... Me suelo fijar en la... Como en las vibras que te da la gente... A lo mejor te da buenas vibras... Y pues bueno, pues la acepto...*" (E3_Noel_29).

Tabla 39

Audiencia en las cuentas secundarias

	Iris		**Noel**	**Aitana**
	IG	TK	IG	IG
Configuración	Privada	Pública	Privada	Privada
Seguidores	338	2384	95	69
Seguidos	297	127	131	96

Fuente: elaboración propia en base a la observación.

Nota: Instagram (IG), TikTok (TK).

Las cifras entre seguidores y seguidos no presentan grandes distancias debido la configuración fundamentalmente privada de estos espacios personales: "*porque ahí las elimino de cabeza* [se refiere a solicitudes de amistad]... *Si no me llevo, adiós*" (E3_Aitana_87); revirtiendo en un proceso de filtrado para cada solicitud de amistad que favorece esa mayor reciprocidad:

> *En la privada, cuando me mandan solicitud siempre reviso quién es y si veo que me interesa... Por ejemplo, mi familia, aunque suba mi familia en la privada, no la tengo en la privada, pero porque la privada es para amigos y ahí es donde quiero subir también las fotografías que tengo con mi familia, pero eso...*
>
> *(E3_Noel_25)*

Iris mantiene como privada su cuenta secundaria en Instagram, aunque esta es pública en TikTok. Muestra preocupación por la popularidad que está alcanzando esta última cuenta inicialmente creada para tener un espacio de expresión a la sombra de la viralización en esa plataforma:

> *Entrevistadora: Me habías comentado también que la cuenta secundaria también estaba como empezando a ganar popularidad...*
> *Iris: Sí que yo la había hecho con [nombre de una de sus amigas] por las coñas y por los hashtags, pero al final, o sea, se te hace un video viral... Entonces ya te empiezo a seguir gente, le empiezas a aparecer a gente que conoces, le*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> *empiezas a aparecer gente que al final no te conoce... Entonces ya de privado, tiene poco...*
>
> *(E2_Iris_32)*

Sin embargo, si bien se hace eco de tensiones de privacidad, la configuración adoptada no responde a estas, privilegiando la satisfacción que le otorga esta nueva popularidad en términos de capital social (Barroso-Moreno et al., 2023; Prola, 2021). Las audiencias diversas y heterogéneas pueden ser vistas para Noel e Iris como ventajas de autopromoción, mientras que para Aitana, que mantiene todas sus cuentas con una configuración privada a excepción de TikTok, son objeto de tensión:

> *Mis dos cuentas son privadas, pero una acepto a la gente, o sea, si no lo conozco, aunque sea de vista, no lo acepto porque primero me da mucho miedo, y segundo porque me da inseguridad, como que alguien, yo qué sé, no sé, cualquier lado, me mire sin conocerme de nada*
>
> *(E2_Aitana_40)*

La audiencia desconocida que menciona Aitana no es la única que funciona como fuente de preocupaciones, sino también la conocida puede ser fuente de conflicto. Noel menciona a su familia como eje continuo de fricción en su perfil principal de Instagram debido al condicionamiento que supone en el contenido a publicar: "*No me gustaría familiar... No me gustaría mucho... Tengo alguno que es más de mi edad que dices no me importa una prima segunda que tengo, que me llevo genial con ella…*" (E1_Noel_8). Tal es la magnitud de las tensiones ocasionadas por la supervisión parental para el joven, que incluso, afirma haberlos bloqueado:

> *En la principal, tengo a mi hermano... Que al principio le había ocultado las historias […] Y a mi madre también se lo hice porque claro, a veces hay que tener cuidado porque a lo mejor no le dices algo....*
>
> *(E2_Noel_44)*

Las cuentas secundarias al contar con una audiencia limitada son refugio para esas presiones de vigilancia imaginada que exponía Noel, dando lugar a representaciones de sí alternativas, despreocupadas e incluso más auténticas:

> *Supongo que en Insta, por ejemplo, la gente que no me conoce y que me sigue, no vas a ver como soy porque yo no me muestro como soy en la normal, pero […] entiendo que en la gente que la gente que está en la privada ya sabe cómo soy*
>
> *(E2_Iris_144)*

Muestra, distintos sentidos, valores e ideas que regulan sus prácticas de exposición en función del espacio personal en el que se encuentra. Esto es observable a un simple golpe de vista: el perfil principal cuenta con un tono pulcro, conservador y estético acorde al régimen de sentido que imprime la plataforma. Así lo explica Aitana en relación con la imagen principal seleccionada:

> *Como la foto de perfil es un círculo, que quede bien en el círculo, porque algunas que en el círculo ese no quedan bien, ¿Sabes?, que también como cuadradas, rectangulares, pero en el círculo no, y eso sí que me gustaba como quedaba entonces. Porque se me miraba a mí y se miraba el paisaje...*
>
> *(E2_Aitana_237)*

Es contrario al enfoque adoptado en la imagen de perfil del espacio secundario con un carácter casual, divertido e incluso despreocupado: "*Porque somos muy nosotras, porque es*

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

nuestra manera de ser todo el día, sí, sí... Porque es nuestra forma de ser" (E2_Aitana_229). Aunque, en el caso de Iris, ese carácter divertido e indiferente en las imágenes de perfil de sus cuentas secundarias se desprende al estar alineadas en mayor medida con el régimen de sentido cuidado, pensado e idealizado que prima en los perfiles principales. Muestra, dificultad para liberarse de disposiciones arquitectónicas que actúan como forma de poder (Foucault, 1980) determinando una manera específica de visibilizarse en la pantalla, tal y como afirma cuando señala que únicamente comparte contenido ajustado a dichos estándares:

> *Subo pocas fotos mías, subo más tiktoks.... Los subo a la privada, sí, pero fotos a la normal... Es cierto que, si me gusta, o sea, si subo una foto mía, la subo a la normal porque eso significa que me gusta. Si no, ya no, no la subo a ningún lado…*
>
> *(E2_Iris_23)*

Esta dificultad para quebrar con los moldes hegemónicos con los que han convivido durante tanto tiempo también es mencionada por Aitana para elegir una imagen de perfil en este segundo espacio que revelase despreocupación o diversión: "*No tenía porque no encontraba, porque en esa cuenta quería poner una foto, así que se veía como soy yo...El problema es que me di cuenta de que no tenía fotos así, porque siempre es como, no me gusta*" (E2_Aitana_229).

El nombre de usuario en la cuenta principal de los tres adolescentes tanto en Instagram como en TikTok se conforma en base a sus datos personales, mientras que en la segunda optan en su totalidad por denominaciones de corte humorístico. El seleccionado por Noel es un nombre que evoca a suciedad o falta de nobleza pudiendo operar como rótulo de un escenario seudónimo en el que se idealiza mostrar aquello que se sale de la norma: el humor, la ironía o el sarcasmo. Similar es el caso de Aitana que, si bien al principio el nombre de usuario era de corte humorístico: "*cuando era pequeña teníamos que hacer una rima con nuestro nombre y a mí se me ocurrió*" (E2_Aitana_228); durante la observación cambia este añadiendo el sufijo de privado "priv", para editarlo posteriormente por el prefijo "real", como advertencia sobre el sentido de autenticidad que caracteriza a esta cuenta: "*como todos mis amigos tienen real algo, real, algo... Pues dijimos venga porque no nos ponemos todas, casi todas, el mismo nombre* […] *porque es real, o sea... Tal cual como soy yo...*" (E3_Aitana_80). Esta tendencia de nombres distintos al personal en los perfiles secundarios podría entenderse como máscara que únicamente visibiliza para una audiencia deseada: "*puede ser cualquier persona... Es un nombre un poco raro*" (E3_Noel_40), y que, a su vez, conduce a adjuntar sus cuentas principales en la biografía de la secundaria o viceversa, como es el caso de este joven:

> *Porque, por ejemplo, a lo mejor a ti te aparece en recomendaciones* [cuenta secundaria] *y dices... ¿Qué es esto? A lo mejor mi foto, no sé cuál tengo actualmente, pero no sabes ni identificar la imagen y claro... Imagínate... Entonces si pongo el otro insta, la gente sabe que soy yo, porque ahí puedes ver quién es esa persona, entonces ya…Más claro, claro... Aunque ponga* [su nombre personal]*... Entonces es una ayuda para esas personas que quieren saber quién eres...*
>
> *(E3_Noel_38)*

El adolescente señala que las biografías de los perfiles secundarios actúan como pasarelas para acceder a los principales, ya que la audiencia previamente seleccionada de este segundo espacio personal tiene cabida en la amplia, heterogénea y diversa de la cuenta principal. Aitana también adjunta en la biografía de su cuenta secundaria el usuario de la principal en compañía

de “aquí primero” y también “prueba por si acaso sino te acepto no te rayes” denotando criterios exigentes de selección para entrar a formar parte de este segundo espacio, como ella misma cuenta:

> *Bueno, si no te acepto no te rayes porque como es la privada, la gente me manda solicitud, y no me conoce de nada... No te voy a aceptar guapo, no te voy a aceptar... Entonces, pues, no te rayes... No te voy a aceptar... Y luego de aquí primero, pues, porque la principal... Para que pruebes primero la principal....*
>
> *(E3_Aitana_76)*

Iris también presenta su cuenta principal en la biografía de la secundaria en conjunto con la palabra “primero”, haciendo referencia a que antes de solicitar amistad en la secundaria debe intentarlo en la principal, como requisito *sine qua non* para formar parte de este espacio. La joven sigue este patrón en TikTok donde adjunta su cuenta principal de Instagram. Aunque, los códigos de presentación son diferentes en los perfiles principales, en los cuales dominan ubicaciones, como Iris que inserta la estatal en Instagram, mientras que a esta suma la autonómica en TikTok. Aitana también recoge esa ubicación en Instagram como señal para el filtrado de una audiencia que no es deseada: “*para que la gente sepa que soy Galicia, porque es que... La gente que me solicita de Madrid y yo... No te conozco, tío, ¿qué quieres que...?*” (E3_Aitana_83). Al contrario que Noel, quien añade localización autonómica y local como canal para darse a conocer a gente nueva de su contexto cercano: “*A lo mejor estás buscando a alguien quieres saber de dónde es, si está cerca tuya, entonces yo pongo eso, porque también un poco de ayuda a otra gente...*” (E3_Noel_32).

Esta codificación de sentidos diferenciados entre ambos espacios personales también se observa en el contenido que allí publican como avanza esta joven: *Sí, sí... Total... O sea, igual en las cuentas secundarias ponen más como son ellos, realmente y tal... Pero normalmente es todo postureo... Verse bien y ya*” (E2_Aitana_143). En la primera prima el cuidado, el retoque y una selección rigurosa que actúan como tecnologías de poder (Foucault, 2007) al tensionar con formas de ser y estar específicas cuyo desajuste podría suponer riesgos de juicio social: “*Es como tiene que estar perfecta la foto, así como, es que, que no sé cómo decirlo, sabes, pero no sé la gente que es más pija o tal tienen otra manera de subir las historias, o sea, pija*” (E2_Aitana_247). De ahí que se muestren desde lógicas mercantilistas impresas por el capitalismo neoliberal que quiebran con toda idea de autenticidad o vulnerabilidad en búsqueda del ansiado *me gusta*: “*en la pública, muestro a alguien que más o menos soy yo, pero no soy del todo. No soy una persona que tú me ves y no soy así*” (E1_Noel_52). Una imagen de sí conversadora, estilizada y fundada en realidades socialmente aceptadas para evitar ofender a algún miembro de su audiencia “*por ejemplo, en la normal no verán que soy tan abierta como soy, porque yo voy de fiesta y soy abierta con la gente*” (E2_Iris_147), que se traduce en un sinónimo de perfección: “*En la principal, la más perfecta que haya*” (E2_Aitana_155); revirtiendo en imaginarios heteronormativos de feminidad o masculinidad modulados en relación con cánones de belleza inalcanzables: “*Si es en la publica me gusta que siempre que salgo tengo que estar peinado... Nunca, nunca o muy rara vez me vas a ver con el pelo normal*” (E2_Noel_78); “*en que la ropa esté bien, que me quede bien en el cuerpo y tal... Y en el pelo, el pelo me da mucho TOC. El pelo y que se me vean los pendientes...*” (E2_Aitana_108). De ahí la presencia en este perfil principal de filtros, ediciones y selecciones exhaustivas: “*Lo único*

así, el blanco y negro. Y bueno uno, así que es un filtro, como si estuviera todos los besitos, tal" (E2_Aitana_216). Así lo expresa Noel cuando hace referencia al contenido destinado a ese espacio: "*Porque son las que más me gustaba cómo salía, donde más decente... También había algunas que me gustaban, pero ahí irían más para la privada*" (E2_Noel_68).

Este conjunto de normas, valores e ideas que envuelven el régimen de sentido de este perfil principal, si bien son eje constante de tensiones reputacionales, revierten también en sentimientos de pertenencia social, como también indican investigaciones anteriores (Marino & Matteo, 2024; Prola, 2021). Es por este motivo que, las reacciones recibidas resultan más satisfactorias que las de la cuenta secundaria al provenir de un público heterogéneo, diverso e incluso incontable: "*Sobre todo, en la pública, que es así, para reforzar mi autoestima*" (E1_Noel_47). Sin embargo, estas gratificaciones entran en fricción con una mayor autovigilancia que conduce con mayor frecuencia a la exposición en las cuentas secundarias: este segundo perfil emerge con un enraizamiento de 827 citas frente a las 548 del principal, tal y como constata esta joven: "*En la principal, pues igual cada semana o cada dos semanas, en la privada pues cada día creo, así cada día*…" (E2_Aitana_212). Iris también señala una actualización cotidiana de sus experiencias vitales en sus perfiles secundarios: "*como me abrí esa y empecé a subir vídeos en esa y como que tengo como más rienda suelta a subir ahí...*" (E2_Iris_106); ya que accede a ellos para consultar contenido sobre sus amistades:

> *Iris: En la privada de TikTok, sin duda, o en la privada de Insta... Las normales no las utilizo mucho... O sea, yo con mis amigos y con mi entorno hablo por las privadas, luego en la normal es como cosas más...*
> *Entrevistadora: Vamos que, si quieres ver que han publicado tus amigos, contenidos etc., siempre vas a la secundaria*
> *Iris: De hecho, la normal llevo sin abrirla mil años*
>
> *(E2_Iris_97)*

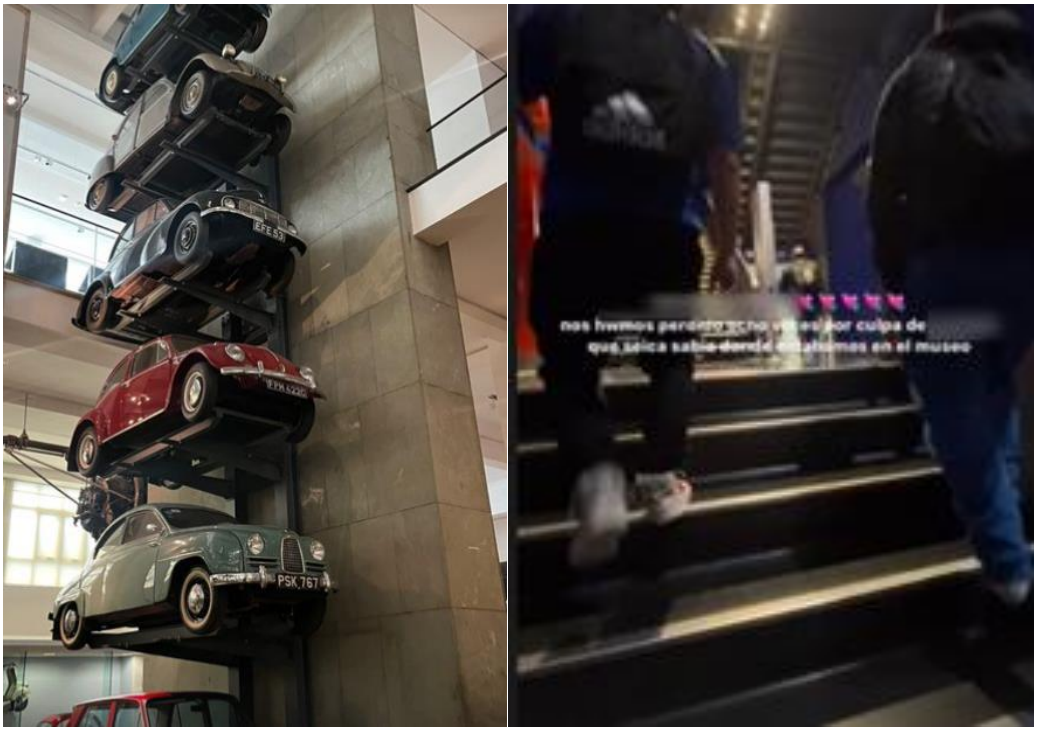
Estas segundas cuentas son referidas por las adolescencias para estrechar vínculos con una audiencia cercana, por lo que la acumulación de seguidores y las reacciones carecen de sentido: *Sí, es un poco de todo, o sea, es como que hago un vídeo y lo subo porque me da igual quien lo vea, porque sé que lo van a ver... ¿Sabes?*" (E2_Iris_23). Allí se sitúa la otra cara de la moneda, puesto que, si bien se muestran en base a los mismos flujos de experiencia que en el principal, su forma proyección es totalmente diferente. Es observable en la Figura 124 donde se recogen publicaciones de Iris durante un viaje escolar a Londres: en el perfil principal expone lugares icónicos con una estética cuidada, mientras que en el secundario se representa con amistades de manera divertida e incluso recogiendo en un texto la anécdota de haberse perdido en un museo. Este doble juego en sus prácticas de exposición se sostiene en las diferencias entre audiencias:

> *A ver, yo qué sé, si no me convence del todo una foto, por ejemplo, pero la quiero subir porque me gusta, pero al igual, no quiero que la vea tanta gente, ¿Sabes? Y yo qué sé, luego, en plan, en mi normal, por ejemplo, no me gusta subir tiktoks con mis amigas, o así, no me gusta subirlos, para eso me hice la otra...*
>
> *(E2_Iris_14)*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 124

Publicaciones de Iris en cuenta principal y secundaria durante un viaje

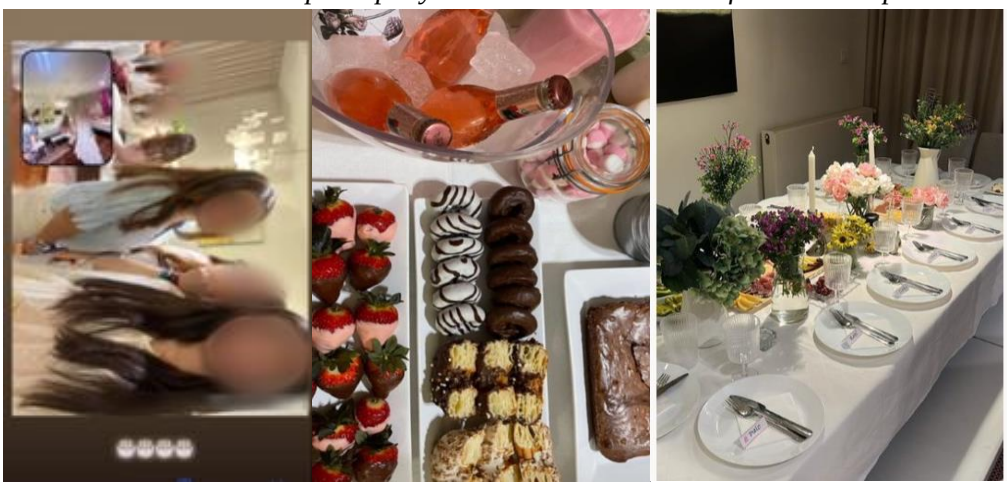


Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris1_Storie1_18-05-2023; Iris1_Storie2_18-05-2023).

De la misma manera que, como recoge la Figura 125, durante una fiesta de cumpleaños expone en su perfil principal la decoración cuidada de la mesa, mientras que en el secundario comparte una producción de BeReal con sus amistades, postres y bebidas alcohólicas. Muestra así que el contenido que le resulta dudosamente aceptable por la totalidad de su audiencia principal es orientado a este último en el que actúa como fuente de popularidad.

Figura 125

Publicaciones de Iris en cuenta principal y secundaria durante una fiesta de cumpleaños



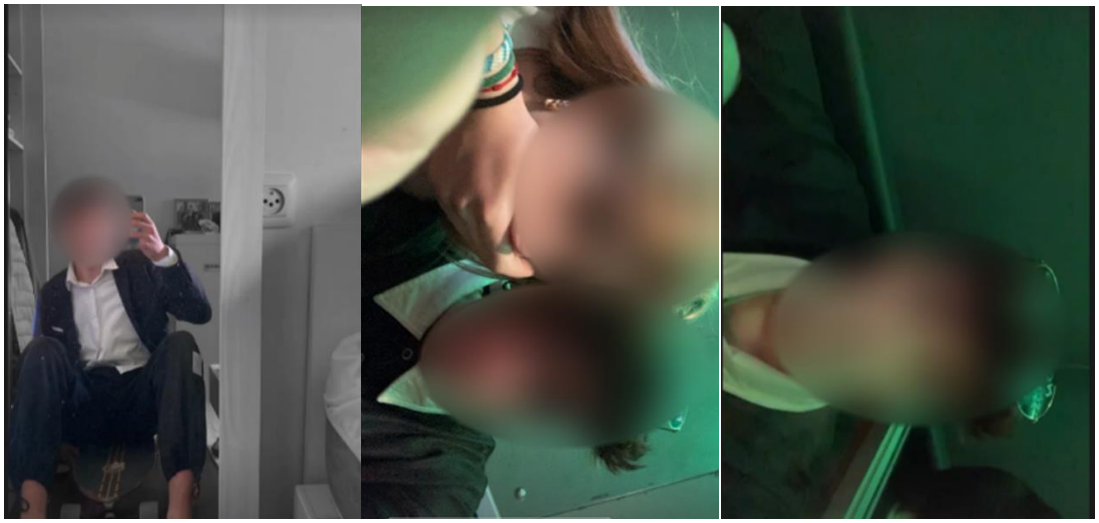
Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris1_Storie_25-03-2023; Iris2_Storie1_25-03-2023; Iris2_Storie2_25-03-23).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Esta doble cara en la exposición de la cotidianeidad en la pantalla también es observable en el caso de Noel, como ilustra la Figura 126: en una misma jornada publica en el perfil principal un selfi sentado en un skate vestido de traje, mientras que en el secundario comparte contenido sobre la noche de fiesta en el que se muestra divertido e incluso rebelde fumando una cachimba. También se observa que aquel contenido que puede resultar ofensivo u inapropiado para la audiencia del perfil principal es derivado al secundario al poder ser, incluso, motivo de popularidad.

Figura 126

Publicaciones de Noel en la cuenta principal y secundaria durante un mismo día



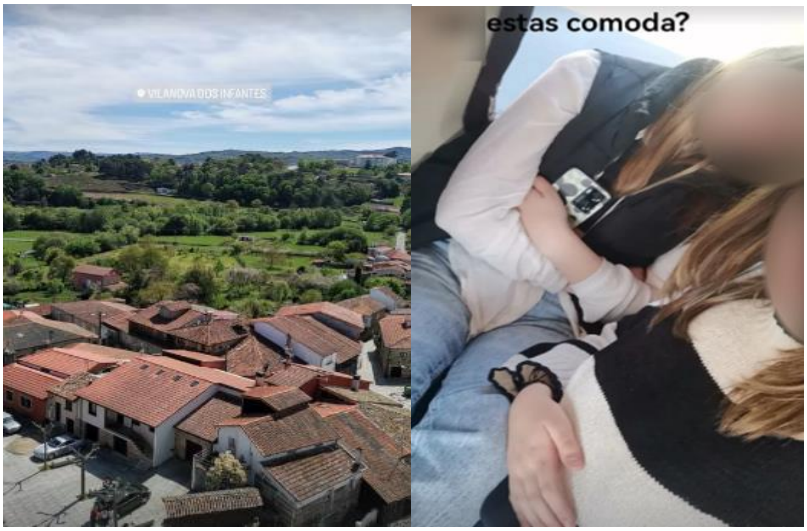
Fuente: elaboración propia en base a la observación (Noel1_Storie1_14-05-2023; Noel2_Storie2_14-05-2023; Noel2_Storie5_14-05-2023).

Aitana también se involucra en una representación de sí diferenciada en función del espacio personal, como muestra la Figura 127: durante una excursión escolar publica en el perfil principal iconos turísticos del lugar, mientras que en el secundario se muestra divertida con sus amistades.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 127

Publicaciones de Aitana en la cuenta principal y secundaria durante una excursión escolar



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana1_Storie1_18-04-2023; Aitana2_Storie1_18-04-2023).

Del mismo modo que, como muestra la Figura 128, para una felicitación de cumpleaños, Aitana publica en el perfil principal una imagen de su infancia evocando a la estrechez del vínculo, mientras en el secundario la felicitación tiene lugar con un selfi del momento en el que tornean el cuerpo y acentúan partes concretas tradicionalmente erotizadas para el género femenino.

Figura 128

Publicaciones de Aitana en la cuenta principal y secundaria para felicitar el cumpleaños

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana2_Storie2_24-23-2023; Aitana1_Storie_24-03-2023).

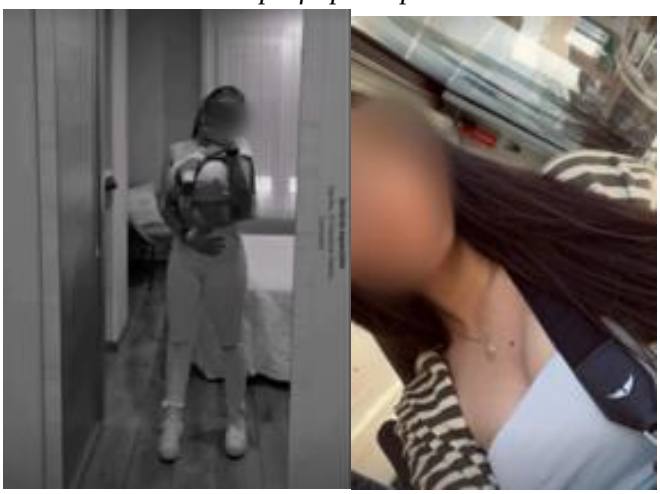
El cuerpo toma presencia en las pantallas como un elemento central en la exposición de estas adolescencias, que si bien se representa de manera distinta en función del espacio personal, inscriben en ambos escenarios moldes sexualizados, tradicionales y hegemónicos que actúan

USC
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

como dispositivos disciplinarios (Álvarez & Sánchez, 2024; Foucault, 2002). Para ellas, como ilustra la Figura 129, en el espacio personal principal se encarnan en una exposición pasiva acorde a valores socialmente deseables para el género femenino acuñados por Aitana bajo el imperativo de la perfección: "*para la principal, tengo que estar el cuerpo perfecto al cien por cien*" (E2_Aitana_254); aunque con cuidado respecto a miradas regulatorias para las que la sexualización puede implicar serios riesgos reputacionales: "*a ver, a lo mejor, lo de las tetas... Enseñarlas en las redes sociales no*" (E2_Noel_59).

Figura 129

Prácticas corporales de Aitana e Iris en el perfil principal



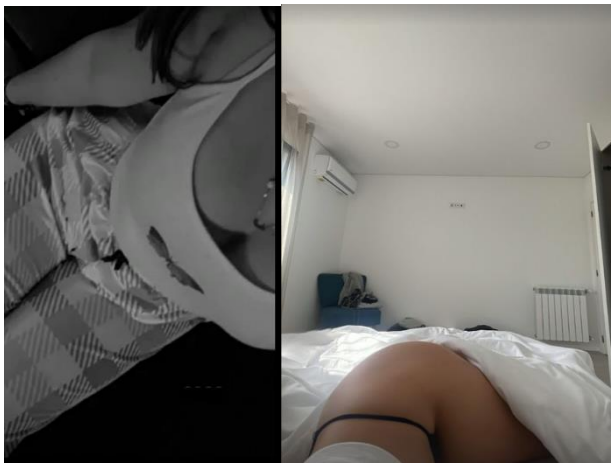
Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana1_Storie_28-04-2023; Iris1_Storie_08-04-2023).

El perfil secundario, al ser entendido como un espacio de familiaridad, revierte en una exposición del cuerpo menos estilizada, y a su vez, más descarnadamente sexualizada (Figura 130): "*Bueno en la privada, igual no me tapo tanto*" (E3_Aitana_61). Más allá de atraer la mirada sexual buscan validación social en una audiencia cercana que responde a un contexto de empoderamiento posfeminista que sitúa el cuerpo como un capital que puede ser fuente de beneficio social (Camacho-Miñano et al., 2019; Grindstaff & Torres-Valencia, 2021). Así lo expresa esta joven: "*en que se me mire bien el físico, porque muy, mucha inseguridad... Que se me mire bien el físico... Y lo único, sí, sobre todo, que se me mire bien el físico...*" (E2_Aitana_32).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 130

Prácticas corporales de Aitana e Iris en el perfil secundario



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana2_StorieDestacada2_2; Iris2_Storie_31-05-2023).

Las reglas del juego son diferentes para Noel, quien muestra su torso desnudo tanto en la cuenta principal como en la secundaria: "*porque es mi cuerpo, si quiero subirlo, es mi cuerpo, tendría todo el derecho, pero hay unos límites para mí, por ejemplo, puedo salir sin camiseta... Pero porque en la sociedad prácticamente está totalmente aceptado*" (E3_Noel_18). Muestra, como recoge la Figura 131, valores hegemónicos socialmente deseables para el género masculino como la fuerza o la dureza, en concordancia con una disposición seria de su rostro. Un doble rasero en la exposición del cuerpo que juzga de manera distinta en función del género:

> *Aunque subo fotos sin camiseta, que es algo... Bueno, pero tampoco lo veo tan mal porque al final es mi cuerpo... Me estoy fotografiando y tampoco es algo malo de enseñar que a lo mejor ahí a lo mejor es lo que se refiere mi hermano, que no suba ese tipo de cosas. Pero claro, ese tipo de cosas... Yo estoy contento con mi cuerpo. Y si lo quiero enseñar, pues lo enseño, porque en primer lugar es mi cuerpo. Es algo natural que no tiene problema para ser enseñado…*
>
> *(E2_Noel_37)*

Figura 131

Prácticas corporales de Noel en el perfil principal

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Noel1_PublicaciónPermanente3_22-07-2023; Noel1_StorieDestacada4_6; Noel1_Storie3_29-06-2023).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

En el perfil secundario se expone con el torso desnudo con mayor frecuencia, como ilustra la Figura 132, e incluso cuenta con una carpeta de historias destacadas orientadas exclusivamente a estos selfis. También sobresale contenido en el que aparece fumando que refuerza valores tradicionales para el género masculino como la despreocupación o la rebeldía (Álvarez & Sánchez, 2024). Aquí, enfatiza en mayor medida el posicionamiento de sus labios, además de disposiciones o gestos lascivos.

Figura 132

Prácticas corporales de Noel en el perfil secundario

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Noel2_StorieDestacada2_5; Noel2_StorieDestacada2_7).

La audiencia conformada fundamentalmente por el grupo de pares hace de este segundo perfil un escenario de expresión emocional. De manera que, si bien en el principal los textos incorporados se caracterizan por ser episódicos, transitorios y breves, en este, como explica Aitana, toman un formato largo y profundo debido a un mayor compromiso con la audiencia: "*les ponía mucho texto ahora solos fotos o vídeos a ver en la en la en la privada sabes que solo me sigue más gente de mis amigos están.... Soy un poco más yo*" (E1_Aitana_61). La Figura 133 ilustra una publicación efímera que es muestra de que esta joven se sirve de este espacio para la expresión de sentimientos afectivo-románticos: se trata de una producción de TikTok articulada en torno a tres selfis de ella que se van sucediendo conforme a la siguiente frase: "no quiero a otros, no necesito a otros, porque solo lo quiero a él y eso no va a cambiar". Este contenido proveniente de la otra plataforma también es habitualmente publicado en este espacio por Noel e Iris.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 133

Publicación de naturaleza emocional de Aitana en perfil secundario de Instagram

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana2_Storie_13-03-2023).

La adolescente cuenta que acostumbra a publicar esta clase de producciones donde el texto se antepone a la imagen como canal de expresión emocional al entender este segundo perfil como un escenario seguro por la audiencia que lo conforma: "*Porque es como igual un tiktok que va sobre alguien, tal, pues lo subo, que quiero decirlo, o sea, no, no me lo pienso tanto porque como son los sigue así, gente que me llevo más con ellos pues*" (E2_Aitana_117). También explica que, además de abrirse a sus sentimientos afectivo-románticos también lo hace con sus amistades, como ella misma explica: "*Iba para mi mejor amigo.... Sí, porque me había estado ayudando un montón ese día y dije, mira, te quiero mucho...*" (E3_Aitana_47). También se observan en el perfil secundario de Iris en Instagram muestras emocionales como estas. La Figura 134 recoge una producción de TikTok donde emplea selfis llorando para la puesta en valor de sus amistades.

Figura 134

Publicación emocional de Iris en el perfil secundario

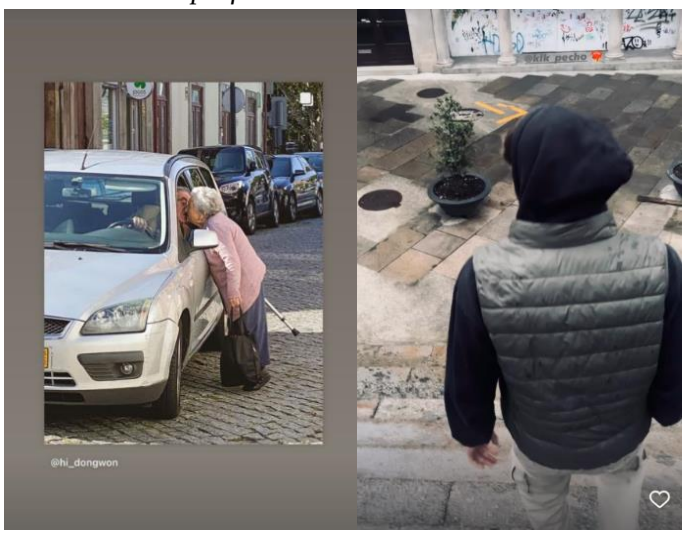
Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris2_TikTok_29-04-2023).

También expresa en sus cuentas secundarias, tanto en TikTok como en Instagram, sentimientos afectivo-románticos de dos maneras fundamentalmente (Figura 135): por un lado, con contenido referido a sus expectativas amorosas que están profundamente alineadas con los

mitos del amor romántico, por otro, se muestra con el chico con el que está forjando una relación durante la recolección de los datos.

Figura 135

Publicación emocional de Iris en el perfil secundario



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris2_Storie1_26-04-2023; Iris2_Storie4_06-05-2023).

El humor es una referencia utilizada frecuentemente por los casos para describir sus perfiles secundarios: "*Luego con la privada, el contenido que subo...Se podría definir como.... El punto más grande... Tonterías... Cosas que subo son tonterías*…" (E2_Noel_10); Aitana lo expresa de la misma manera: "*Loca, loca total, así como, más gracioso, o sea, gracioso tampoco, ¿Sabes?, pero con, así como soy yo, o sea más agradable*" (E2_Aitana_252). También observable en los elementos de configuración como el nombre de usuario o la biografía. Un conjunto de valores que, si bien están socialmente valorados en el perfil principal, en el secundario adquieren un semblante más irónico, e incluso, grosero:

> *la privada, que es el ámbito más cerrado, entonces voy a poner egocentrismo un poco más pequeño. Voy a poner... Bueno... Egocentrismo... Y las tonterías, por ejemplo, tengo alguna historia... No sé si subí... Echando así saliva como si fuera una gota y... En plan de arriba a abajo o yo con una taza de Doraemon que está el Colacao... Que le gira el gorro que tiene... Gira...*
>
> *(E3_Noel_11)*

El contenido disonante es especialmente observable en este perfil de Noel, en tanto que, acostumbra a representar experiencias cotidianas desde el humor, como él mismo relata: "*Por ejemplo, esto es bueno... Este soy yo de borrachera... En una fuente... Bebiendo... Claro... Este soy yo en un tractor... Y ahí ves un poco cómo soy claro... Me hace mucha gracia*..." (E2_Noel _181). También utiliza en este espacio expresiones malsonantes como ubicaciones que pueden resultar groseras ("Cagando", "Tequila"), al igual que, como muestra la Figura 136, el haber publicado la imagen de un calzoncillo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 136

Publicaciones de naturaleza humorística en el perfil secundario de Noel

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Noel2_PublicacionFeed_1_6_28-12-2023; Noel2_Storie1_20-05-2023; Noel2_Storie2_17-05-2023).

Iris también se muestra irónica en su perfil secundario de Instagram. Tal y como ilustra la Figura 137, por un lado, comparte publicaciones humorísticas, como la referida a ser una amazona alcohólica o un meme del Papa, por otro, también representaciones de sí con amistades en la que se muestra divertida.

Figura 137

Publicaciones humorísticas de Iris en su perfil secundario de Instagram

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris2_Storie_30-04-2023; Iris1_Storie2_27-03-2023; Iris2_Storie1_04-04-2023).

También se muestra espontánea en su perfil secundario de TikTok, aunque desde un tono más formal, debido posiblemente a su configuración pública. Allí, como muestra la Figura 138, se representa de forma irónica con expresiones cotidianas como es el corte de pelo ansiado por su madre, la vestimenta con sus amistades o incluso con expectativas afectivo-románticas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 138

Publicaciones humorísticas de Iris en su perfil secundario de TikTok

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris2_TikTok_19-03-2023; Iris2_TikTok_23-04-2023).

Aitana se muestra divertida, aunque desde un tono más irónico, fundamentalmente en compañía de sus amistades con vídeos producidos en TikTok y posteriormente publicados en este lugar como ella misma cuenta: *"en la secundaria ya soy un poco más yo..., ¿Sabes? Subo como tiktoks que hago yo o subo fotos un poco más haciendo el tonto*" (E2_Aitana_24). Se ilustra en Figura 139 con coreografías divertidas, la representación de un diálogo de una novela latinoamericana con una compañera y con contenido en el que aplica un humor autocrítico que implica una aparente revelación, aunque en tono irónico con el siguiente texto: *"tia mira qn está ahí" pero yo ya lo escuché reírse*"; y una coreografía divertida.

Figura 139

Publicaciones de Aitana con naturaleza humorística en su perfil secundario

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana2_Storie_07-03-2023; Aitana2_Storie1_13-05-2023; Aitana2_Storie_27-03-2023).

Estos perfiles secundarios, si bien eran observados por la literatura sobre la cuestión como espacios de liberación (Huang & Vitak, 2022; Xiao et al., 2020), también pueden actuar como lugares de vigilancia debido a formas de poder y saber operantes que originan tensiones para mostrarse como divertidos, intensos y con una vida social activa (Foucault, 1990). Aunque,

bajo el velo de la naturalidad, la espontaneidad y el humor, ya que se percibe como un espacio de familiaridad que otorga sensación de pertenencia social, pero cuya ausencia también puede implicar riesgos en términos de exclusión social (Domínguez, 2021). Ayuda también a aliviar tensiones de privacidad al conducir la naturaleza opresiva de las normas sociales y estándares estéticos que ejerce el perfil principal:

> *Por eso subo algún contenido, estoy con unos amigos, me gusta meter esos recuerdos en la privada. Y algunos que sean más o menos decente (risas) ¿Sabes? No haciendo el mongolo en la pública no voy a subir a eso, pero en la privada sí, porque prácticamente todos los que me siguen han tenido un vínculo cercano hacia mí…*
>
> *(E1_Noel_65)*

Además de reproducir e incluso intensificar estándares de género con imágenes sexualizadas, sobre todo para ellas (Álvarez & Sánchez, 2024; Anciones-Anguita & Checa-Romero, 2024), quienes entienden este perfil como escenario para revertir las tensiones reputacionales ante una audiencia más limitada: "*en la privada, pues no lo pienso tanto porque digo, jolín, son mis amigos, de verdad me conocen... Me vieron ya en bikini, algunos me vieron duchándome algunos, o sea, saben bien como soy*" (E2_Aitana_255). Debido a que, como concluyen estudios anteriores, las jóvenes son cuestionadas más a menudo por una exposición sexualizada, pudiendo ser percibidas por ello como menos competentes o inteligentes (Anciones-Anguita & Checa-Romero, 2024). Sin embargo, esto no sucede de la misma manera para Noel cuyas representaciones sexualizadas tienden a asociarse con el plano humorístico (Rasmussen & Søndergaard, 2020). Un doble rasero en la mirada regulatoria de la audiencia que actúa como mecanismo disciplinario (Foucault, 1988) también en estos espacios creados por la adolescencia para liberarse de estándares de estilización que continúan perdurando desde otras direcciones (Boursier et al., 2020; Órfão & Días, 2024).

Aitana e Iris contaron que la sección de "Mejores Amigos" es utilizada fundamentalmente en la cuenta principal de manera similar a la secundaria al permitir alcanzar a esa misma audiencia desde la primera cuenta: "*En la gente, también con la que me llevo bastante, pero no tanto como en la privada*" (E2_Aitana_46), para el alivio de las tensiones sociales y estéticas que allí tienen lugar:

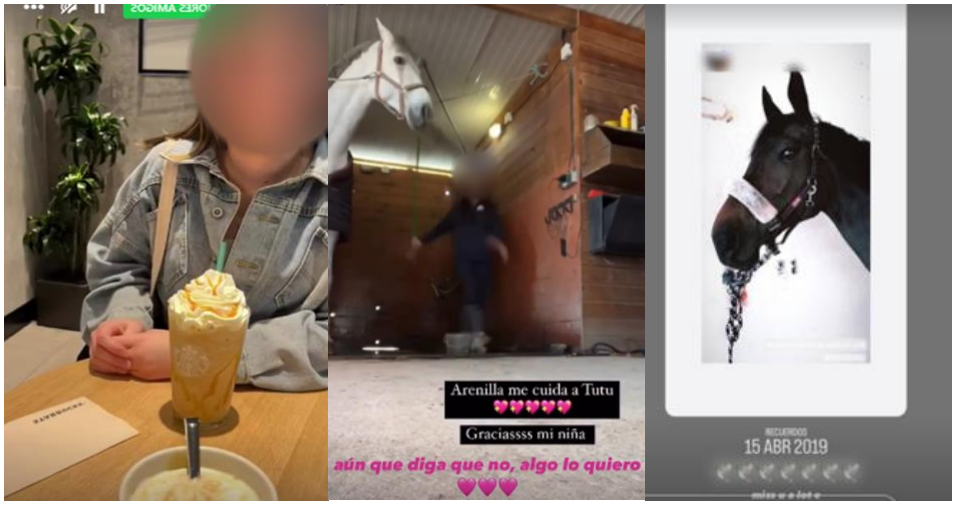
> *Claro, y en los mejores amigos de hecho, suelo subir, así como fotos, fotos en las que no me veo así al cien por cien bien... Me veo bien, pero no me veo al o al cien por cien bien, sobre todo a lo mejor me subo en las fotos en las que me etiquetan, sabes cómo mi padre o tal, que veo que la foto no me convence de todo, la meto en mejores amigos, porque no me convence del todo...*
>
> *(E2_Aitana_264)*

Sin embargo, la observación reporta que este canal apenas guarda protagonismo respecto a la cuenta secundaria al concretarse en cuatro publicaciones de Aitana y nueve de Iris. La primera adolescente, como recoge la Figura 140, orienta a esta sección aquel contenido que alcanza la cuenta principal, pero que no es digno de ser allí publicado, mientras que la segunda destina a ese canal contenido de hípica que no responde a los estándares de visibilidad que imprime la cuenta principal, además de recuerdos íntimos como la fecha de la muerte de su primer caballo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 140

Publicaciones de Aitana e Iris en mejores amigos



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana1_Storie_06-04-2023; Iris1_Storie1_05-04-2023; Iris1_Storie2_16-04-2023).

Estos tres adolescentes negocian la visibilidad con disciplina al régimen de la plataforma desde variedad de tensiones, saberes y expectativas, por las cuales estratifican su privacidad: perfil principal, perfil secundario y/o canal de mejores amigos.

5.2.2.1.2. Ruta alternativa: ¿Destino visibilidad?

Alicia y Rodrigo, habitan la plataforma diariamente, aunque negocian su visibilidad desde una ruta diferente a la presentada por los casos anteriores, puesto que son anecdóticas las ocasiones en las que se muestran en sus espacios personales. Alicia cuenta con TikTok, aunque allí limita su presencia al consumo de contenido, "*No pongo nada ahí…* [se refiere a contenido]" (E1_Alicia_58). Sin embargo, en Instagram aporta actualizaciones cotidianas sobre sus experiencias en función de lugares o contextos (E1_Alicia_29): "*Yo suelo poner muchas veces donde estoy o lo que hago. No siempre, pero normalmente…*", resistiéndose a esa visibilidad que impone la arquitectura de la plataforma, por la cual el cuerpo es el elemento central de exposición. Rodrigo también se muestra en función de experiencias (qué están haciendo), lugares (donde está) o amistades (con quién): "*Pues fotos del skate, la bici, paisajes y cosas así...*" (E2_Rodrigo_11); "*después de haber salido un día a hacer algo, por ejemplo, el skate, pues eso, buscas un sitio y ya está*" (E2_Rodrigo_60), aunque con un carácter más anecdótico que el de su compañera: "*no subo mucho pero tampoco es que no suba nada...*" (E3_Rodrigo_67). La Figura 141 recoge muestras de esas publicaciones en sus perfiles de Instagram, en el cual la estética, el diseño y la calidad no responden al nivel de estilización habitual en este lugar.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 141

Publicaciones de Rodrigo y Alicia en Instagram

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Rodrigo_Storie_05-04-2023; Rodrigo_Storie_27-03-2023; Alicia_Storie_03-06-2023; Alicia_Storie_02-07-2023).

Estas publicaciones responden a tensiones reputacionales por la vergüenza o el juicio público que puede suponer el desajuste respecto al ideal de mostrarse en Instagram, como concreta Alicia: "*porque tienes que ser perfecto, no sé qué no sé cuánto...*" (E2_Alicia_105). Estas presiones también se asientan en inseguridades de apariencia social causadas por los estándares que ese imperativo de visibilidad esta red social: "*porque todo el mundo quiere ser igual en verse bien, cara bien, todo bien, el importar salir bien*" (E3_Alicia_87); *De yo solo no* […] *en plan no me gusta como salgo, nunca estoy convencido... No, simplemente no, no lo veo necesario*" (E2_Rodrigo_38). Aunque, no renuncian a la satisfacción que esta aporta en términos de métricas o reacciones, ya que seleccionan, como comenta Alicia, actividades o espacios atendiendo al nivel de reconocimiento social que pueda aportar: "*Sí, normalmente, así sitios conocidos*" (E3_Alicia_36). Además de mencionar frecuentemente de forma visible, en un tamaño considerable, a las personas con las que han compartido esos momentos como certificado de integración social para esa audiencia:

> *Rodrigo: No, principalmente, últimamente solo he subido cosas, de, por ejemplo, los dos skates colgados y etiquetar amigos y pum, pum, se sube...*
> *Entrevistadora: Vale, ¿qué crees que significa ese esa historia?*
> *Rodrigo: Pues que hemos estado juntos y que hemos hecho skate*
> *(E2_Rodrigo_31)*

El adolescente sostiene que sus prácticas de exposición se fundamentan sustancialmente en el deporte con su grupo de iguales, señalando el ejercicio como condicionante para publicar contenido en Instagram: "*cuando hago algo de deporte y terminamos una jornada...*" (E3_Rodrigo_27). Enfatiza durante las entrevistas el desinterés por las métricas que aporta la plataforma como son las cifras de audiencia, "*yo soy como soy, él es como es, y los seguidores, al fin y al cabo, tampoco es que me importe*" (E2_Rodrigo_83), o el número de *me gustas* "*normalmente no me fijo mucho en eso...*" (E3_Rodrigo_8). Sin embargo, estos mecanismos de popularidad emergen inscritos en su practicar cuando cuenta los motivos por los que registra su actividad deportiva "*Si te están animando y alabando lo que haces, pues al fin y al cabo tienes más ganas de hacerlo*" (E3_Rodrigo_9).

Muestra que, a pesar de publicar contenido de manera anecdótica en desajuste al imperativo de visibilidad, las reacciones que recibe en forma de comentarios o *me gustas* funcionan como

anclaje de validación social, en suma de conducir a una mayor exposición. Rodrigo remarca durante las entrevistas que está elaborando cuidadosamente un vídeo para mostrar su progreso en el skate: "*Simplemente grabo los trucos que me salen y algunas cosas que me salen mal y algún que otro golpe. Y lo editas y se junta...*" (E3_Rodrigo_22) con la idea de: "*supongo que sentirnos bien y tal...*" (E3_Rodrigo_56); denotando el enraizamiento de la propuesta de la plataforma en su imaginario social, a pesar del discurso que presenta sobre ello. Alicia también afirma sentirse bien al recibir respuestas o reacciones por parte de su audiencia: "*Si, le gusta mi historia. Y que no la pasan y ya está*" (E3_Alicia_63). Es en esa búsqueda de validación social que se involucra frecuentemente en dinámicas de puntuación, "*Se basan en valorar tu relación, como me caes*" (E3_Alicia_55), y en la respuesta a preguntas anónimas: "*Pues es una aplicación, tú pones como un enlace y la gente de forma anónima te manda mensajes. Y tú los vas contestando a lo que quieres*…"; que, si bien no implican la exposición del cuerpo, sí relevar aspectos tradicionalmente considerados íntimos:

> *Entrevistadora: ¿Y te suelen preguntar mucho, pues eso, por tu vida afectiva, afectivo-romántica, por decirlo de algún modo, sobre ese foco suelen hacer bastantes preguntas?*
> *Alicia: Sí, yo las respondo bien*
> *Entrevistadora: ¿Y qué te preguntan?, ¿Alguna cuestión más sobre eso, tu vida más...?*
> *Alicia: Si soy virgen o no, o sea, qué gente me gusta...*
>
> *(E3_Alicia_17)*

Estas preguntas tienen lugar con la aplicación NGL "*Not Gonna Lie*" que propone la interacción con la audiencia mediante preguntas o comentarios anónimos acerca de cualquier temática que pueden responderse en la sección de historias de Instagram. Así lo hace Alicia, cuyas cuestiones, como recoge la Figura 142, atañen tanto a temas banales como películas vistas o número de peluches como a experiencias afectivo-románticas.

Figura 142

Publicaciones de Alicia con la publicación NGL

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Alicia_Stories3_04-06-2023; Alicia_Stories_05-06-2023; Alicia_Stories_04-06-2023; Alicia_Storie_02-08-2023).

El principal tema sobre el que recibe preguntas anónimas son esas experiencias o expectativas afectivas (Figura 143). Al tiempo que, son las que considera de mayor interés, debido a la atención que revierte en su audiencia, traduciéndose en altos márgenes de satisfacción para ella:

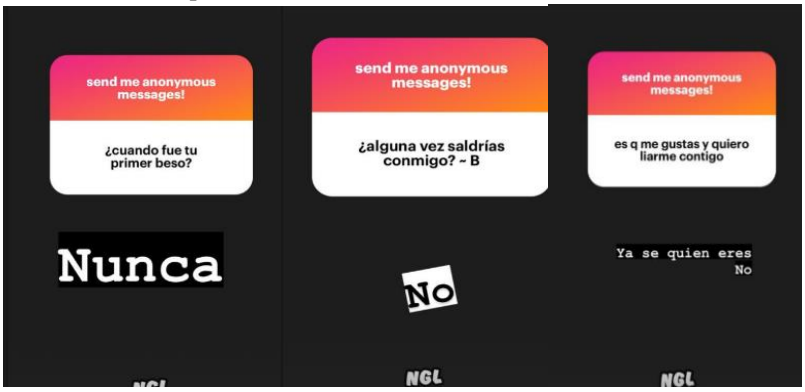
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Entrevistadora: ¿Qué es para ti una pregunta interesante? [se refiere a las preguntas anónimas que recibe en la aplicación NGL]
Alicia: Yo qué sé, ¿Te gusta tal persona?... Yo qué sé, algo así
Entrevistadora: Ah, vale, de esas te molan, ¿Y eso?
Alicia Porque me contestan mis amigos a la historia

(E3_Alicia_92)

Figura 143

Publicaciones de Alicia con la publicación NGL



Fuente: imágenes extraídas durante la observación (Alicia_Stories3_04-06-2023; Alicia_Stories2_05-06-2023; Alicia_Stories3_05-06-2023).

La revelación de experiencias afectivo-románticas que tiene lugar mediante esta aplicación se sostiene en tensiones reputacionales derivadas del desajuste con el ideal de visibilidad que coloniza a esta red social en vez de deberse a precauciones de privacidad, puesto que realidades consideradas tradicionalmente íntimas o pudorosas son expuestas frecuentemente por la joven:

Entrevistadora: ¿Y entonces tú crees que de algún modo igual sientes un poco de inseguridad a veces al publicar?
Alicia: Sí
Entrevistadora: ¿Por qué crees que la sientes?
Alicia: No sé, por si me dicen algo malo...

(E2_Alicia_14)

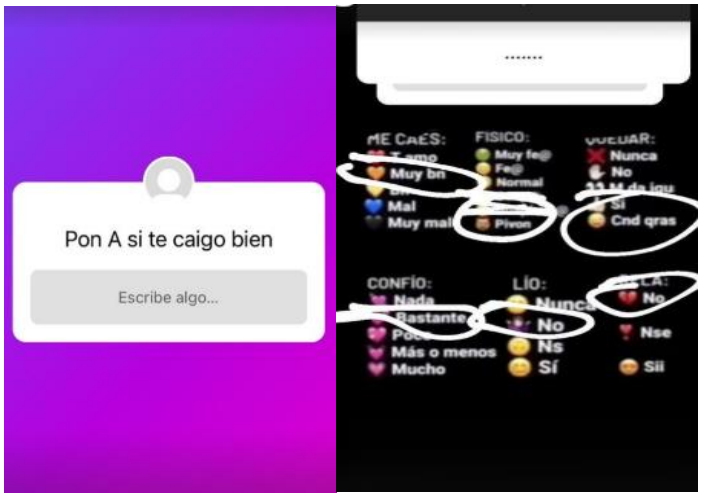
La joven incluso manifiesta anhelos por recibir más cuestiones anónimas debido fundamentalmente al misterio generado por estas estructuras asentado en la sorpresa, la curiosidad o el interés que generan las preguntas recibidas; además de ser sus respuestas llamamiento para la atención e interés de la audiencia: "*Sí, pero me mandan muy pocos, yo… Porque me gusta saber lo que pasa* […] *Eso me divierte, me encanta*" (E1_Alicia_49). Similares son las dinámicas de puntuación entre iguales en las que participa, ejemplificadas en la Figura 144, que consisten en solicitar un determinado símbolo para participar, sobre el cual, la joven responde en base a una plantilla con una serie de factores a valorar: "*tú pones este cuadrito y cada persona que quiera te va contestando... Puede contestar lo que quiera, te pone cualquier cosa y luego tienes que rodear que te parece*" (E3_Alicia_44) Así lo ejemplifica cuando explica el funcionamiento de estas dinámicas durante las entrevistas:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> *Alicia: Si le caigo bien a esa persona me tiene que poner en la historia esa una "a" o lo que quiera, y yo te mando un coso con corazones de lo que significa. Me tienes que mandar una foto y yo te pongo los corazones que creo y la foto. Bueno, si quiere, hay que preguntar...*
> *Entrevistadora: ¿Entonces esos corazones cada uno tiene un significado?*
> *Alicia: Sí, había corazones buenos y malos si eres buena persona, no sé qué, si eras guapa... Y yo también mandara para que me hagan esto...*
>
> *(E3_Alicia_49)*

Figura 144

Publicaciones de Alicia sustentadas en dinámicas de puntuación con iguales



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Alicia_Storie1_30-05-2023; Alicia_Storie5_30-05-2023).

La propuesta consiste en valorar y ser valorado en función de una serie de criterios que, como comenta la joven, abarcan desde la apariencia física, el nivel de confianza o la clase de relación afectivo-romántica que se tiene o se podría estar dispuesto a tener. Esta esfera emocional es frecuentemente desvelada por la joven, puesto que también ha participado en una cuenta de Instagram que señalaba con que persona de sus contactos hacía buena pareja:

> *Era para ver con quién hacías buena pareja, entonces te preguntaba, cuántos años tienes de dónde eres, y te ponía un chico o una chica con quién haces buena pareja del mismo pueblo que tú, pero, o sea, te ponía un amigo que seguías tú…*
>
> *(E3_Alicia_57)*

Este conjunto de dinámicas tiene su origen en la observación e imitación miembros de su audiencia: "*Cuando hay gente que pone eso, pues yo también*" (E2_Alicia_110), en búsqueda de pertenencia social desde una ruta distinta a la de mostrarse directamente con el cuerpo en la pantalla: "*me gusta ver la opinión de los demás, sobre mi personalidad*" (E3_Alicia_1).

Esta adolescente tiene este único perfil en Instagram, aunque comenta haber tenido una segunda cuenta en el pasado cuyo sentido difiere del presentado anteriormente sobre los perfiles secundarios al orientarse fundamentalmente a importunar a otra joven: "*Para hacer bromas* […] *Me metía con una amiga mía y luego le decía, claro* […] *o si no para compartir vídeos que me interesan* (E1_Alicia_65). Al igual que Rodrigo, que durante el periodo de observación se involucra en una cuenta compartida con sus amistades centrada en la temática del skate: "*Pues mostrar cómo somos y... Si alguien quiere formar parte del grupo pues... Ya está...*"

USC DE COMPOSTELA

(E3_Rodrigo_41), sobre la cual no ejerce ningún tipo de gestión o control, a pesar de que en ocasiones aparece en el contenido que es allí compartido:

> *Entrevistadora: ¿Cuál es el objetivo de esa cuenta?, ¿Por qué os dijo que la iba a crear? [se refiere al amigo de Rodrigo que gestiona la cuenta de skate]*
> *Rodrigo: Pues para la gente que está en el skatepark se una y que pueda publicar algún que otro truco o algo...*
> *Entrevistadora: ¿Y os inspirasteis en alguna cuenta para abriros ese perfil?, ¿Os inspirasteis en algún skater que os guste o alguna cuenta que muestra...?*
> *Rodrigo: No, lo está gestionando él, es el que decide las destacadas, etc.*
>
> *(E3_Rodrigo_45)*

Estos adolescentes si bien no tienen cuenta secundaria mantienen activada la sección de mejores amigos como canal estratificado, cercano y limitado para compartir contenido exclusivo con un grupo reducido de personas en su perfil: "*en mejores amigos gente que sea cercana con la que hablo y estoy todos los días*" (E2_Rodrigo_92). Aunque, de igual manera, la exposición es anecdótica como filtro para el alivio de tensiones sociales para sus amistades: "*La tengo, pero pocas veces subo cosas solo si me dice si me dice alguien, por ejemplo, solo quiero que me pongas en mejores amigos*" (E1_Alicia_76).

Estos dos casos muestran resistencias a la visibilidad como estrategias preventivas de privacidad para evitar situaciones riesgosas o desagradables por el juicio público o la vergüenza que supone el desajuste a los estándares para mostrarse en sus espacios personales (Marino & Matteo, 2024). Una ruta de negociación que, si bien a priori puede parecer una fractura a las formas de poder que operan en la plataforma (Foucault, 1990), en realidad también se ajustan a estas a través de exponerse mediante ubicaciones, objetos, relaciones sociales o, en el caso de Alicia, experiencias afectivo-románticas o sexuales, mediante la respuesta a preguntas anónimas o dinámicas de puntuación.

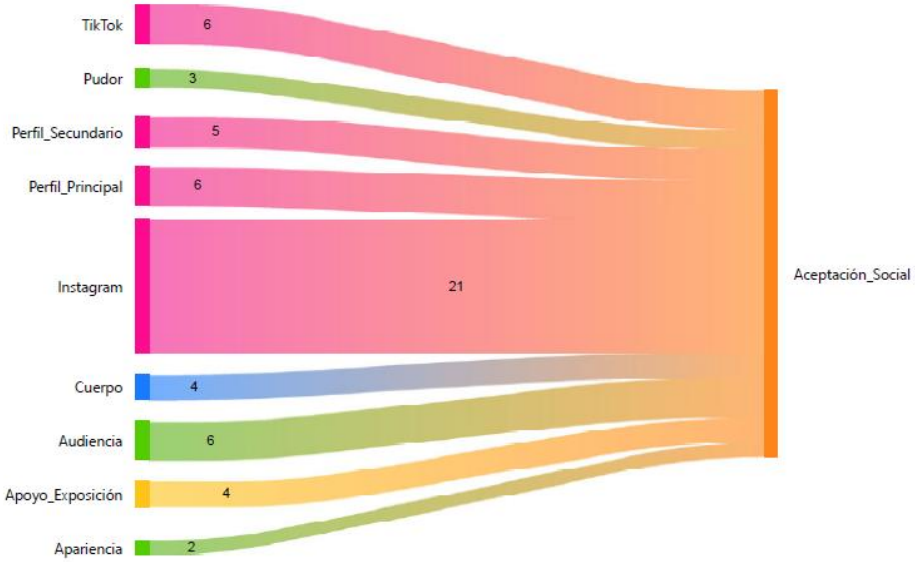
5.2.2.2.Negociaciones de visibilidad: entre disposiciones, tensiones y anhelos

La aceptación social emerge en el imaginario de privacidad de los casos, conforme a la Figura 145, como el sentido fundamental para exponerse en redes sociales, independientemente de su modo de participación.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 145

Diagrama Sankey de concurrencias con aceptación social en las prácticas de exposición



Fuente: elaboración propia

La aceptación social está estrechamente vinculada con audiencias imaginarias o reales que actúan como anclaje fundamental de validación social (Domínguez, 2021; González-Villa & Gewerc, 2024). Así, en concordancia con estudios cercanos, se encuentra que estas señales en forma de comentarios, visualizaciones u otros, son fuente de capital social (Barroso-Moreno et al., 2023; Grindstaff & Torres-Valencia, 2021). Como comenta Rodrigo, a quien aportan altos márgenes de satisfacción (E2_Rodrigo_66): "*En plan que tú subes una cosa para sentirte bien y tener, yo qué sé, esa adrenalina de tener que conseguirlo, de que la gente te comente guapo, no sé qué, no sé cuánto*…". Aunque, a su vez, como muestra Aitana, esta mirada permanente sobre la propia imagen de sí también puede ser origen de serias tensiones sociales:

> *Siento que como la gente me puede juzgar más, porque a pesar de que tenga mucha gente que conozco, que sea de vista, pero que conozco digo, me pueden juzgar más y tal, entonces, sobre todo, por el miedo a que me juzguen y tal...*
>
> *(E2_Aitana_34)*

Iris, quien ostenta un estatus de popularidad en TikTok e Instagram, también experimenta esta clase de fricciones en sus prácticas de exposición, aunque en la búsqueda del equilibrio entre este temor al juicio público o la satisfacción que genera el mostrarse en la pantalla, esta última opción es la que gana: "*Claro, sí de que se hablaba de mí, pues sí, se hablara de mis tiktoks, pero, o sea, se enseñarán tal no sé qué, pero ya, ya está*" (E2_Iris_61).

La audiencia emerge en el análisis de los datos con un enraizamiento de 140 citas operando como mecanismo legitimador de ese conjunto complejo de normas sociales que involucran componentes afectivos, sociales y arquitectónicos (Korkmazer et al., 2021). Aunque, también, subjetivos, como reflejaba Aitana, temores, vergüenza o frustraciones en relación con contenido socialmente aceptado o reconocido en detrimento de aquel que pueda ser cuestionado, juzgado u ofensivo: "e*n la privada me gusta cosas que me pasa, me gusta compartirlas con mis amigos,*

USC DE COMPOSTELA

la privada, ellas con un ámbito más amplio que me gusta compartir con esas personas" (E1_Noel_65).

Esta vigilancia permanente a la que hace referencia el joven sobre la propia imagen de sí en función de expectativas sociales manejadas por la audiencia es configuradora de saberes sobre qué mostrar, cómo hacerlo y a quién (Lyon, 2018). El concepto del mínimo común denominador (Hogan, 2010) describe este proceso de negociación en base al miembro de la audiencia que sea objeto de mayores preocupaciones en tanto que, si el contenido a publicar es aceptable para este integrante, será admisible por los restantes. Tal y como le sucede a Noel cuando va a compartir contenido en Instagram que tiene en cuenta si es admisible por su familia o es mejor publicarlo en su cuenta privada: "*a lo mejor aparezco así de repente con un pitillo... Y claro, eso no lo voy a subir a la pública, a la privada sí porque es con la gente que ya sabe que consumo tabaco*…" (E2_Noel_19).

Muestran una comprensión de la privacidad que, en lugar de asociarse a la configuración del perfil o a la naturaleza de la información aportada, está vinculada a las personas que acceden al contenido publicado, como pone de relieve Iris:

> *Entrevistadora: ¿Y tú, crees que si alguien te sigue solo en la cuenta principal y alguien sólo te sigue en la cuenta secundaria tendrían imágenes diferentes de ti o no?*
> *Iris: Supongo que en Insta, por ejemplo, la gente que no me conoce y que me sigue, no vas a ver como soy porque yo no me muestro como soy en la normal, pero en la privada tampoco doy a entender mucho como soy. O sea, entiendo que en la gente que la gente que está en la privada ya sabe cómo soy…*
>
> *(E2_Iris_144)*

Estas reflexiones sugieren la resignificación de sentidos, valores e ideas asociadas a las esferas público, privado e íntimo que, si bien eran entendidas asociadas a límites espaciales u territoriales, en las condiciones sociohistóricas actuales se entienden como dimensiones de contenido e información simbólica que están sujetas a negociación (Sibilia, 2008; Srnicek, 2018). Nuevas fronteras porosas, cambiantes y fluidas en relación con formas de poder y saber (Foucault, 1990) que plantean otras preguntas sobre lo pensable, lo decible y lo mostrable. Una concepción de privacidad que había sido anunciada por Livingstone (2008) hace casi dos décadas, consolidada también en estudios recientes (González-Villa & Gewerc, 2022; Hernández-Serrano et al., 2022; Rodríguez-Illera et al., 2021b); que está comenzando a materializarse en redes sociales con distintos estratos de privacidad como son cada espacio personal para habitar. De esta manera, Noel expresa sus negociaciones de visibilidad en función de su perfil principal y secundario en Instagram:

> *En la privada es donde también subo el contenido de mi familia, de mi primo pequeño, la subo porque sé que no va a salir de ahí y solo va a haber gente cercana, a lo mejor los padres no lo ven porque no me siguen, pero tampoco quiero que me sigan por otros contenidos que subo…*
>
> *(E1_Noel_70)*

Estas gestiones de la privacidad retratadas por Noel se basan en la teoría de la integridad contextual, en tanto que como señala Nissenbaum: "cuando nos preocupa que se comparta información sobre nosotros, no nos preocupa simplemente que se comparta, sino que se haga de modo equivocado y con personas inadecuadas" (2010, p. 142). De manera que, las prácticas de exposición son negociadas en relación con las arquitecturas digitales en relación con

disposiciones, condiciones y reglas sociales que forjan los márgenes para la exposición socialmente aceptada del sujeto (Petronio, 2002). Esta intersección entre audiencia, normas sociales e infraestructuras conforma un caldo de cultivo en el que adolescentes negocian, tensionan y ajustan su privacidad: "*muy diferentes* […] *En la principal serie bua, esta cría es perfecta. Y en la secundaria sería esta cría está loca*…" (E2_Aitana_123).

La joven muestra saberes sobre una serie de complejas y diferentes normas sociales que inscriben sus prácticas de exposición. Sin embargo, no son adquiridas de modo innato, si no que se forjan en la experiencia de habitar estas redes sociales: "*También me doy mucha, muy dé cuenta de, dependiendo de la edad que tengas, te das cuenta cómo eh..., muchas cosas que subes*..." (E1_Noel_24). Es así como todos los casos señalan sus comienzos en estos escenarios con desajustes sobre expectativas sociales, lo que los ha llevado a estrategias correctivas para cuidar su reputación social (Marino & Matteo, 2024) como las depuraciones y curaciones: "*Eh... Sí, porque antes igual subía eh, literalmente, 16 stories al día*" (E1_Aitana_59); "*Sí, sí, subía fotos donde salía mal*" (E1_Alicia_120). Sus saberes acerca de las normas sociales que encarna la audiencia se consolidan en negociación constante con sus amistades como referentes centrales (Rodríguez-Illera et al, 2021a). De modo que, solicitan retroalimentación sobre la imagen de sí a aportar, como si de una prueba piloto de validación social se tratase, para el refuerzo de las expectativas normativas de su audiencia real o imaginaria:

> *Porque yo a lo mejor la veo bueno... Se podría subir o no, no estoy muy convencido... Y me dicen sí, pero claro, a lo mejor muchos amigos te van a decir sí te ves bien... Pero... A lo mejor te pueden decir sí, sí, te ves bien en todas... Por ejemplo, un día [nombre personal] una amiga mía, me pasó... Y dime cuál ves mejor, ¿Y yo? Ahí le dije... En todas te ves bien, pero en esta te ves mejor... Tal...*
>
> *(E2_Noel_95)*

Esta consulta refleja que, la exposición en la pantalla no es un mero mostrarse de forma inconsciente, sino que está condicionada a un conjunto de saberes que conducen, al tiempo que tensionan, las negociaciones de privacidad: "*Ahora se lo mando a 80 amigas y le digo, esto está bien, eso está bien... No sé qué es esta mejor y no sé*" (E1_Aitana_52); *"Sí, en plan, saco una foto de algo que seamos los dos y le pregunto: ¿Oye la subo?*" (E2_Rodrigo_75); "*Normalmente cuando van a publicar algo, preguntan*" (E2_Alicia_122). Un proceso que permite revisar el ajuste a los estándares que imprime la visibilidad, ya que su ausencia o deficiencia puede suponer riesgos de juicio o exclusión social:

> *Aitana: Sí, sí... Mis amigas mucho y luego se rayan entre todas que no, que es mejor esto... Es mejor la otra...*
> *Entrevistadora: Entonces se implican, entonces... Se decide cuál te gusta más y... ¿También les sueles hacer caso?*
> *Aitana: Sí, sí, sí... Luego dicen, es que eso me gusta más la luz, pero eso me gusta más como sales... Que yo para subir las fotos porque hay una que te dicen, bua es que me gusta más como sales que la otra, bua es que no sé qué... Al final un lío, pero al final se acaban decidiendo... Les cuesta, pero…*
>
> *(E2_Aitana_184)*

Esta consulta con amistades está arraigada en las expectativas sociales de la audiencia en conjugación con las arquitecturas digitales. Es ejemplificado por Aitana cuando menciona como sus amistades sugieren el nivel de aceptación de una producción en función de las

USC DE COMPOSTELA

disposiciones técnicas para su publicación: "*Porque mi mejor amiga me dijo, no, que va, vas ahí guapísima. Una historia no me dice, te lo pones en una publicación que sales muy bien y pues...*" (E3_Aitana_11). También debido a esa necesidad de ajustarse a aquello que otros hacen como deja constancia Aitana durante sus entrevistas: "*Primero, porque ellas siempre me animan a subir algo y porque las veo a ellas y digo, oye, yo también me puedo sacar una foto así... Y puedo hacer lo mismo*" (E3_Aitana_63).

La adolescente cuenta haber solicitado retroalimentación a miembros de su familia: "*Y se lo pregunté a mi abuela, le dije, ¿Abuela te gusta? Y como me dijo ahí que era súper guapa no sé qué, no sé cuánto... Pues dije, venga*" (E3_Aitana_34). Sobre la cual señala un menor nivel de validez en esa retroalimentación por un cuestionamiento a los saberes técnicos, sociales y contextuales que manejan: *"Sí, yo llego a bajo y le digo: "papá ayúdame a escoger" y al final siempre escoge la que menos me gusta"* (E2_Aitana_179). Por lo que las amistades son consideradas como escenario fundamental de refuerzo sobre las expectativas normativas, actuando a su vez como agentes fundamentales que invitan a la exposición en clave de pertenencia social: "*Porque tengo un amigo que le encanta sacar fotos, entonces cada vez que queramos una foto siempre va a haber una foto...*" (E2_Noel_63); al igual que comenta este otro joven:

> *Entrevistadora: ¿Y tú que crees que quienes influyen en que tú subas contenido?*
> *Rodrigo: Mis amigos […] Alguno que otro subo alguna cosa más pero también porque quedo más con él […] Sí alguno, con esos simplemente subo historias donde no se ven, por ejemplo, storie de los propios skates y ya está*
>
> *(E3_Rodrigo_27)*

Incluso en el caso de Alicia, ya que durante la observación la única publicación en la que se apreciaba su rostro es debido a la insistencia de uno de ellos: "*Vale, es de este año... Este es un amigo que, pues, le gustan las fotos... Y sabe Dios dónde sería eso*" (E3_Alicia_4). Iris, de manera similar, comenta que únicamente hace vídeos en directo en TikTok si es en compañía de su mejor amiga:

> *Sí, bueno muy pocos, sólo cuando estoy con gente, si no, no […] O sea, por ejemplo, los últimos […] era como si vamos a salir a tomar algo o así, pues mientras estamos preparándonos, pues lo hacemos y como la gente nos habla o tal, si estamos aburridas...*
>
> *(E2_Iris_14)*

La apariencia emerge como un código enraizado en 110 citas que recogen tensiones, valores y expectativas que encarnan las negociaciones de visibilidad conforme a estándares, disposiciones y normas que presuponen que es socialmente valorado para el género masculino y femenino en los albores de la visibilidad: "*Sí, hay días igual que no publico nada y días que publico igual un montón de cosas, yo creo que es más bien por cómo me veo físicamente*" (E2_Aitana_302); "*quiero mostrarme bien. No de una forma... Como a veces te sacas un selfi desde aquí, desde abajo, que se ve ahí feísimo, no me gusta...*" (E1_Noel_56). Esto se debe a su profundo arraigo en cánones estéticos heteronormativos conducidos por una industria cultural de la moda que normaliza, homogénea y estiliza el cuerpo que es presentable y consumible:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> *estoy muy pendiente de que todo esté correcto, que a lo mejor cojo el móvil, me saco directamente así una foto […] Me veo un poco raro con los ojos, que a veces me pasa, a lo mejor tengo uno más pequeño y otro más grande... No sé por qué…Nada elimino... Esas cosas... A lo mejor de repente veo aquí levantado el pelo, y digo... Vuelvo entonces.... Eses detalles que me dan mucho... Por así decirlo como un toc…*
>
> *(E3_Noel_110)*

Las palabras del joven muestran que la apariencia es fuente de tensiones que, por un lado, conducen al ajuste cuidado para una exposición socialmente deseable: "*Y lo típico, no sé, creo que eso... No sé... Si no me veo perfecta o si no veo la escena perfecta, no…*" (E3_Aitana_86), por otro, pueden originar fugas respecto a la visibilidad del yo como las presentadas por Alicia y Rodrigo, que resisten a mostrarse directamente con su cuerpo en estas pantallas: "*Enseñando mi cara nunca, nunca* […] *No, no me gusta. No sé, no me gusta*" (E1_Alicia_16).

El cuerpo emerge con un enraizamiento de 186 citas que son testigo de su centralidad en las negociaciones de visibilidad en redes sociales: "*Estoy ahí... Levanto la camiseta, enseñó algo de mi cuerpo y ya está, estoy contento...*" (E3_Noel_100). Allí conviven en una cultura de la extimidad que transgrede valores, normas e ideales inscritos en lo más recóndito de la tradicional esfera íntima (Sibilia, 2008). El cuerpo aparece fundamentalmente de manera completa (104 citas), sobre todo el rostro (554 citas), en combinación con la posición de los labios (417 citas) con mordiscos, aperturas o "morritos" además de la mirada (114 citas) que dan cuenta de una naturaleza insinuante en la exposición de estos jóvenes. El torso (80 citas) es una de las partes del cuerpo que más acentúan a seguir del pecho (26 citas) y los brazos (26 citas), especialmente en la intencionalidad de Noel por retratar su musculatura, también, aunque con menor medida, remarcan ellas la cadera (16 citas) o las nalgas (15 citas).

La exposición se observa como una práctica planificada, reflexiva y estilizada para mostrar la mejor versión de sí: "*En verdad muy, muy, en verdad... Como si no fuera yo casi porque.... Posando muchísimo, sin mostrar cómo soy yo en verdad...*" (E2_Aitana_116), que involucra una imagen deseada en la que se ponen en juego roles, sexualidades y expectativas sociales en formas de poses que agencian un modelo concreto de feminidad o masculinidad. Sobre esta estandarización reflexiona Noel a continuación:

> *Nunca he notado esa... Esa presión de tener un buen físico, pero sí que se nota que la sociedad está muy mentalizada de que hay que tener un buen físico... Si estás flaco... El problema que tenemos este... Si estás flaco... Eh... A lo mejor, yo estoy flaco, quiero engordar, a lo mejor, alguien que está gordito tiene un cuerpo bien... ¿Sabes?*
>
> *(E3_Noel_59)*

Las palabras del joven muestran como la exposición del cuerpo genera tensiones por los riesgos de juicio público o vergüenza que puede suponer no ajustarse a los moldes hegemónicos en la pantalla (Grindstaff & Torres, 2021; Regueira et al., 2023). Es resultado del contexto neoliberal que invita a mostrarse en un espacio efervescente de disposiciones, retoques y arreglos, entre los cuales sobresale la inclinación de la cabeza hacia un lado (163 citas), estar de pie frente a la cámara (104 citas), a seguir de aparecer sentados en alguna superficie (58 citas) y con menor incidencia acostados (21 citas). También destacan las representaciones en espejos (157 citas), sobre todo en aquellos que se encuentran en la soledad de sus habitaciones (145 citas), así como en cuartos de baño (39 citas).

Alicia cuenta con una posición crítica respecto a prácticas corporales como estas poniendo de relieve que las redes sociales se habitan con variedad de cuidados frente a lo que consideran pudor, vergüenza o riesgos:

> *Entrevistadora: Vale, ¿Y para ti que es no publicable, que dices esto no lo subiría?*
> *Alicia: Una foto... Yo qué sé... De esas que se ponen ahí con el culo para atrás, esas cosas... No sé, sobre todo partes del cuerpo*
>
> *(E3_Alicia_75)*

Noel juzga también a aquellos que, si bien se exponen en redes sociales, lo hacen desde rutas alternativas: "*Es como la gente que coge y se pone el cuadradito de la música en los ojos... Digo, tío, enséñate como eres, enséñate como eres, no te tapes...*" (E2_Noel_112). Muestra una disposición positiva hacia la máxima de visibilidad denotando distintas adherencias, posicionamientos y tensiones respecto a esta contingencia: "*Hay mucha gente que lo hace.... No le gusta su cara y la ves con la mano, la mano delante de ella o un filtro que tapa previamente todo. Yo quiero que, si me van a ver, al menos que me vean como soy*" (E2_Noel_97), por la cual Alicia acostumbra a recibir comentarios como el que recoge la Figura 146.

Figura 146

Publicación de Iris basada en la aplicación NGL

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Alicia_Stories3_04-06-2023).

Esta dinámica para responder a preguntas anónimas junto con aquellas de aportar puntuaciones que invaden el espacio personal de Alicia en Instagram es señalada por Noel como parte de la esfera privada: "*sube esto de puntúo y opino, de estas movidas* […] *es algo que no me gusta poner porque es algo ya un poco más privado*" (E1_Noel_101). Al igual que Aitana se muestra contraria a exponerse con ubicaciones o lugares, como hace Alicia, por consideraciones de riesgo (E2_Aitana_301): "*No me gusta que la gente me tenga media controlada tanto* […] *no quiero que estén, así como súper pendientes de mí, o sea, no me da miedo, que me vayan a robar a casa*". Muestran distintos posicionamientos sobre el pudor, vergüenza o adecuación en la exposición, debido a diferentes imaginarios de privacidad, origen de expectativas, entendimientos e ideas dispares sobre estas prácticas. La reciprocidad es una

USC UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

cuestión central, señalada por Arendt (1988) como una estructura esencial en la que se comparte la experiencia con otros, que cuando no es común, genera fricciones como las presentadas. Lo mismo sucede, con respecto al hogar, que Alicia entiende asociado a la esfera privada, conforme a concepciones previas propias de la posmodernidad (Habermas, 1962): "*Cosas de mi casa... Por ejemplo, nunca...*" (E3_Alicia_92), mientras que sus compañeros Noel, Iris y Aitana exponen continuamente sus habitaciones (145 citas), como se recoge en la Figura 147.

Figura 147

Publicaciones de Noel e Iris que tienen sus habitaciones como escenario

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Noel2_Storie_08-06-2023; Iris2_TikTok2_09-03-2023).

La analogía del "cuarto propio conectado" que propone Remedios Zafra (2010) en inspiración a "Una habitación propia" de Virginia Woolf adquiere un nuevo semblante en redes sociales, especialmente con la cultura de TikTok, ya que además de permitir traspasar sus paredes a un solo movimiento de dedo ahora también tiene lugar a la inversa. La soledad del cuarto propio, orientado en la modernidad a la escritura introspectiva (Sibilia, 2008), continúa siendo un lugar de producción del sí mismo, aunque orientado a una audiencia amplia, diversa e incluso desconocida cuya vigilancia accede a este espacio anteriormente privado: conoce la disposición de esa habitación, símbolos, circunstancias o eventos que allí suceden. Ejemplo de ello es uno de los vídeos musicales de Iris en el que aparece su madre de manera inesperada.

Noel señala la familia como una realidad privada, aunque como cuenta, expone este contenido en su perfil secundario:

> *Y la diferencia también que hay entre la pública y la privada es la familia que esto ya... Lo voy a poner en grande... Porque yo en la pública no me gustaría... No me gusta enseñar mi familia... Primero porque lo ve todo el mundo, bueno, puede verlo todo el mundo... Yo quiero que mi familia, tenga, también, si quieren subir ellos... Que lo suban... Pero se... Pero yo no quiero dar... Quiero darles esa privacidad y no quiero que un desconocido vea a mi familia... Yo... Mi familia si la subo, porque tengo fotos preciosas, quiero que sean la privada porque tengo a la gente... Que en la privada siempre tengo gente que conozco que dices bueno, te meto porque te conozco...*
>
> *(E2_Noel_138)*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Si bien la familia es señalada por el trabajo de Rubio-Hurtado et al. (2022) como una realidad escasamente expuesta por las y los adolescentes, emerge ocasionalmente en los espacios personales de Aitana e Iris, como muestra la Figura 148, incluso formando parte de su contenido destacado.

Figura 148

Publicaciones de Aitana e Iris de su familia

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana1_Storie_08-05-2023; Iris1_Storie1_19_03-2023).

Las emociones negativas son otra de las fronteras que expone Noel sobre aquello que resulta socialmente mostrable en redes sociales: "*por ejemplo, yo llorando... Siempre me he mostrado feliz, bueno feliz, dando esa sensación... Pero no me gusta llorar* […] *no veo sea necesidad de tener que llamar esa la atención*" (E3_Noel_62). Este límite también es mencionado por Rodrigo: "*pues historias, en plan... Estoy deprimido y así...*" (E3_Rodrigo_61). Muestran valores tradicionales de género asociados a la fortaleza, virilidad y la dureza en conjugación con valores, normas y expectativas que imprimen arquitecturas digitales como TikTok e Instagram, promovedoras de todo aquello que resuene en torno a imperativos de positividad o estética.

De ahí que sus espacios personales rebosen de experiencias positivas (91 citas), como también apuntan otras investigaciones anteriores (González-Villa y Gewerc, 2022; Molas-Castells et al., 2022; Rubio-Hurtado et al., 2022). Concretamente, sobresalen viajes *"entonces viajes y todo el rollo, experiencias lugares nuevos, pues al final también subo fotos de ello*" (E2_Iris_11); logros, "*me encanta que vean cómo hago circo porque es algo que no es muy reconocido... Y me interesa que se dé más a conocer y esto sería con la pública*" (E2_Noel_9); así como eventos o fiestas con el grupo de iguales (120 citas), "*sobre todo contenido con amigos* […] *donde más o menos salgo decente*" (E2_Noel_5) en las que el consumo de alcohol emerge todavía de manera moderada (14 citas), especialmente en Noel e Iris: "*Estamos bebiendo y empezamos con las fotos y cogí yo, me grabé un poco a mí y luego a mis amigo*s..." (E2_Noel_93). Aunque también tienen lugar emociones o momentos negativos, como es una situación de maltrato emocional que recoge Iris en una producción en la que recompila capturas de pantalla de conversaciones de WhatsApp con insultos, vejaciones y faltas de respeto hacia

la joven con el rótulo: "*tenme paciencia estuve con una persona que me trató así*". Sin embargo, esta es socialmente aceptada, e incluso valorada, al responder a las demandas de la plataforma por tratarse de una tendencia viralizada en TikTok que proponía mostrar esta de clase de situaciones, revirtiendo en márgenes de popularidad: "*si subes esto seguramente a mucha más gente le pase, entonces es como que se siente identificado, entonces te empieza a seguir...*" (E2_Iris_166).

Las aficiones, gustos e intereses también ocupan un lugar importante en sus prácticas de exposición en concordancia con estudios previos (Molas-Castells et al., 2022; Osle & Rosales, 2023); tal y como las y los adolescentes cuentan: "*me gustan los animales, me gusta leer, me gusta quedar con mis amigas y me gusta pasármelo bien*" (E3_Aitana_18); "*en la pública quiero más o menos que vean el campo artístico*" (E2_Noel_115); especialmente el deporte: "*Sí es en el principal, o sea.... El público sí es... Mi contenido es el de entrenos, deporte, competiciones, resultados...*" (E2_Iris_5). Sin embargo, es menor la presencia de la involucración activista o la movilización social (14 citas) (Figura 149).

Figura 149

Publicaciones sobre movilizaciones sociales

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Noel1_Storie1_29-06-2023; Noel1_Storie2_29-06-2023).

Este paisaje de realidades que invaden las pantallas de los casos evidencia la ruptura de los márgenes de visibilidad de periodos históricos anteriores, mostrando una serie de expectativas, compromisos y valores que legitiman estas nuevas formas de confesión (Lyon, 2018; Sibilia, 2008). Aunque, se muestran variedades, complejidades y pluralidades en estas prácticas de exposición, puesto que no todos se involucran del mismo modo, sino que surgen entendimientos, valores e ideales alternativos sobre los sentidos de las esferas público, privado e íntimo, denotando distintos posicionamientos de pudor, vergüenza o riesgo (Rose, 2003). Se retrata así que estos espacios son habitados desde variedad de tensiones, estrategias y normas que intervienen de manera distinta en las negociaciones de la contingencia que supone la visibilidad en redes sociales.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5.2.2.3.A modo de síntesis

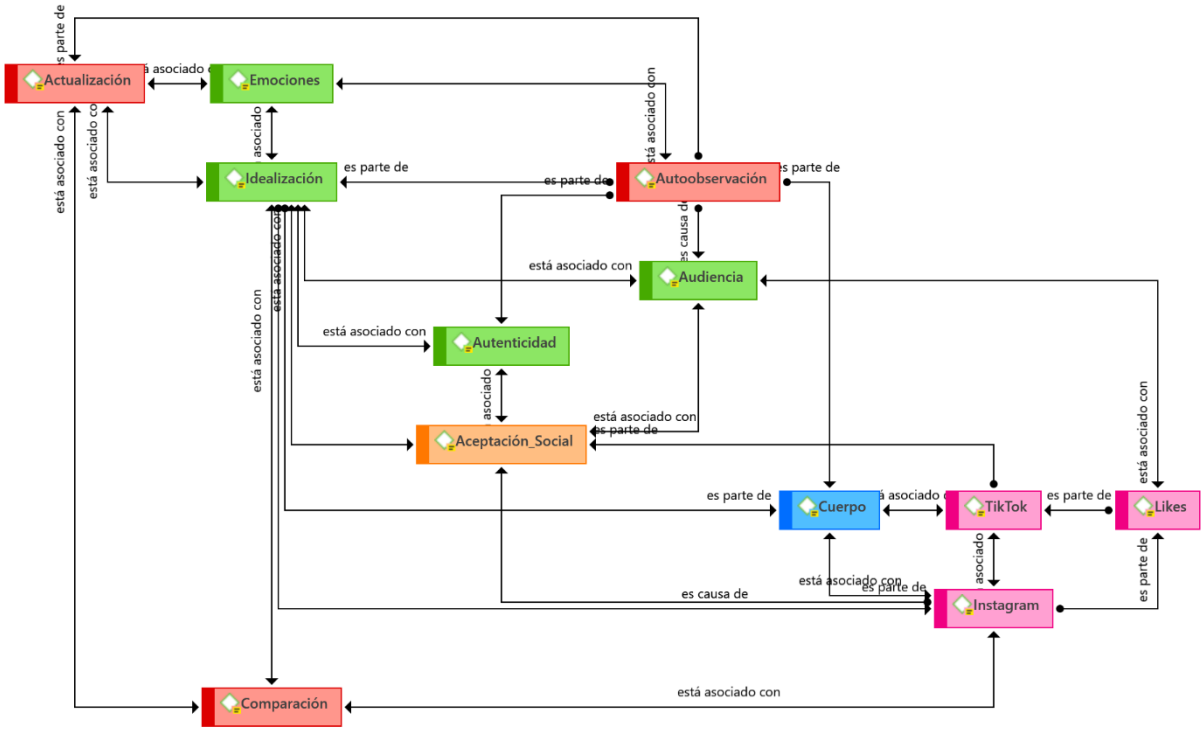
Este epígrafe retrata que los imaginarios de privacidad de estos adolescentes están profundamente estructurados por la gobernanza de las plataformas digitales que habitan. El conjunto de saberes, normas y sentidos que conducen sus prácticas de exposición se fundamentan en tensiones de carácter reputacional por los riesgos que puede suponer el no ajustarse al ideal de visibilidad que estas proponen, en lugar de sostenerse en el flujo de datos generado que nutre las formas de capitalismo actuales (Srnicek, 2018; van Dijck, 2014).

5.2.3. La subjetividad en el ágora de la visibilidad: entre el ser y el representar

Este tema está presente en el análisis de datos por la agrupación de una serie de códigos que hacen referencia a las maneras en las que adolescentes se relacionan consigo mismos respecto a dominios de saber y prácticas normativas inscritas en el imperativo de visibilidad. Las redes sociales operan como dispositivos de subjetivación alineando en sus arquitecturas juegos de verdad que regulan las prácticas de exposición determinando lo decible, lo mostrable y lo pensable más allá de la mera pantalla. La concurrencia de códigos que retratan cómo las y los adolescentes estudiados se interrogan a sí mismos respecto a ese ideal de mostrarse en redes sociales es representada en la Figura 150.

Figura 150

Red de códigos co-ocurrentes con las concepciones sobre subjetividad en redes sociales



Fuente: elaboración propia.

Este espacio de resultados dibuja cómo este conjunto de materialidades, saberes y normas se ordenan como dispositivos de producción de sentido que entretejen las subjetividades. Para esto, primeramente, el análisis se enfoca en las redes sociales como dispositivos de subjetivación en relación con el ensamblaje de materialidades, configuraciones, artefactos, valores e ideologías que las conforman. En un segundo momento, la mirada se sitúa en las

distintas maneras en las que estas juventudes se hacen a sí mismas en la resignificación de cuerpos, emociones y experiencias para su ajuste a las pantallas. También se observa esta resignificación de la subjetividad como tecnología de género (De Lauretis, 1979). Un abordaje busca analizar las redes sociales como dispositivos de subjetivación para entender cómo las y los participantes se piensan, se sienten y aprenden.

5.2.3.1.Más allá de un mero exponerse en la pantalla: las redes sociales como dispositivos de subjetivación

El inicio de las adolescencias estudiadas en redes sociales responde a necesidades de pertenencia social que, si bien comenzaban en la escuela, requerían también de un espacio en estas plataformas (Domínguez, 2021). Tal es así que esta ausencia puede suponer riesgos de exclusión social, como explicaba Aitana, cuyo temor es el que la lleva a unirse a Instagram de manera clandestina frente a la mirada parental: "*Empecé porque todos mis amigos tenían, yo me sentía súper..., pero mis padres no me dejaban… Empecé a escondidas*" (E1_Aitana_58). Su experiencia, al igual que la de los casos restantes, muestra que el espacio escolar otorga un sentido especial a TikTok e Instagram. El estar allí conectado se ha tornado un mandato sociocultural en estos grupos de edad como si se tratase de un rito incluso obligatorio para continuar con los encuentros que tienen lugar en el aula: "*Ir a ver las historias de la gente*" (E2_Alicia_45); "*me gusta consumir el contenido de mis amigos*" (E2_Noel_23).

Las arquitecturas de estas redes sociales cuentan con variedad de posibilidades, prestaciones e incorporaciones para la expresión de la subjetividad de manera sencilla en hibridez con esos otros espacios de relación: publicar contenido, seleccionar música, etiquetar amistades, comentar, comunicarse, entre otras: "*Los amigos en las redes sociales son bastante importantes* […] *Pero lo ves para ver lo que hacen ellos para interactuar y hablar, porque publicas cosas con ellos*…" (E2_Alicia_32). De manera que, ordenan, resignifican y dotan de sentido las experiencias que viven en primera persona para ser compartidas:

> *Dije, bua, es que la tengo que subir […] porque casi siempre vamos agarradas de la mano o del brazo. Entonces dijimos, oye, pues nos sacamos una foto así porque no tenemos ninguna así y siempre vamos así. Y eso en medio de la carretera la foto.*
>
> *(E3_Aitana_35)*

La adolescente muestra durante su cotidianeidad una disposición reflexiva hacia el registro de experiencias para su exposición en la pantalla (Rodríguez Illera et al., 2021a). Es resultado de la profunda imbricación de las redes sociales en sus dinámicas socioculturales, encarnando una serie de normas, valores y expectativas que proponen, estimulan y conducen a diferentes prácticas que vehiculizan la visibilidad como ideal de actuación (Remondino, 2012; Van Dijck et al., 2018). Este imperativo opera en un ensamblaje heterogéneo de dispositivos, regímenes, normas y valores, entre otros, que moldea cuerpos, emociones y subjetividades para su disposición en la pantalla. Así lo explica Aitana cuando relata como organiza los principales flujos de cotidianidad en su perfil principal de Instagram:

> *También que si alguien abre mi perfil y me empieza a ver las historias que vea también que me conozca un poco, ¿Sabes? Por ejemplo, en mi principal, aunque no me doy tanto conocer, tengo una destacada de un libro... Si no eliminé.... Tengo una historia de un libro, tengo una de mi perro, ¿Sabes? Tengo una así de más como me, me visto yo...*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(E2_Aitana_192)

Este testimonio revela que la experiencia social está fuertemente condicionada por la disposición arquitectónica de estas plataformas, en este caso Instagram, que afecta a los modos de hacer, pensar y representar rasgos singulares de su subjetividad (Korkmazer et al., 2021; Laermans, 2020). Esto también es comentado por Noel e Iris: "*Sí, y lo que más me gusta para que la gente, pues si lo ve, pues que vea lo que me define, más o menos, ¿Sabes?*" (E2_Iris_143); que estructuran sus vivencias cotidianas en las historias destacadas que ofrece esta plataforma como manera de presentarse frente a una audiencia. Similar a Rodrigo quien, como se ha visto, a raíz de conocer a gente nueva, actualiza íntegramente su espacio personal por una mayor preocupación respecto a su presentación: *"prácticamente, porque quedaba un poco raro entrar en el perfil y ver emprendedor de 1926*" (E2_Rodrigo_15).

El joven revela como las redes sociales adquieren un sentido particular en el que cultivar, modular y expresar la subjetividad en sucesión con experiencias, hechos o contextos. Hacen referencia a este espacio personal como atajo sencillo, directo e intuitivo para representarse ante los demás, a simple golpe de vista, además de conocer a otras personas: una vinculación directa promovida por estas arquitecturas digitales. Es así como Aitana cuenta haber hecho nuevos lazos de amistad:

> *Aitana: Y bueno también conocí ahí a una amiga que la voy a ver hoy en persona aún... Pero, a ver ya, o sea, hay amigos míos que la vieron ya en persona, tal y empecé a hablar con ella y empezamos a hablar […] por Instagram…*
> *Entrevistadora: ¿Cómo fue?*
> *Aitana: subí, creo que era una foto de mi hermana o así y me dice, me caes bien y luego no sé por qué empezamos a hablar. Empezamos a contarnos las cosas, pero un día nos dimos el número y luego ya... Empezamos a hablar todos los días, a contarnos todo a hablar por videollamadas...*
>
> *(E1_Aitana_92)*

Muestra el doble significado adquirido por estas prácticas de exposición, ya que se han convertido en fundamentales en procesos de exclusión e inclusión debido a los importantes márgenes de capital social que genera: "*A ver, o sea, no me hace..., o sea, cómo que me hace ilusión, o sea, que me pregunten porque eso significa que gusta*" (E2_Iris_54). Ahí su experiencia vital adquiere mayor importancia al ser sinónimo de valor social, incluso más allá de la mera pantalla (Van Dijck, 2013). Esto es explicado por Iris, cuyas métricas de popularidad en TikTok e Instagram han impactado también en su reconocimiento social en el contexto escolar: *Claro, sí de que se hablaba de mí, pues sí, se hablara de mis tiktoks, pero, o sea, se enseñarán tal*" (E2_Iris_62). Aunque, como se ha visto, a menudo las y los adolescentes participantes hablan de tensiones inscritas en esa disposición en la pantalla por la anticipación de juicios de valor o las expectativas sociales asociadas al botón *me gusta*:

> *Aitana: Sí, sí, sí... Antes hacía más, ahora ya no tanto. Porque es que ahora cada vez me da más me da más... Cosa, subir cosas, ¿Sabes?*
> *Entrevistadora: ¿Tienes más vergüenza para subir cosas?*
> *Aitana: Sí*
> *Entrevistadora: ¿Y eso por qué?*
> *Aitana: Por la gente, más bien porque... Por el qué pensarán los demás, o sea, yo soy una chavala que es como me da me da igual lo que digas de mí...Pero*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> *llega un momento que claro, tengo vergüenza ya porque todo ahora es todo tan postureo y tan tal que pff…*
>
> *(E1_Aitana_133)*

Estas tensiones, reportadas por la totalidad de los casos, aunque desde distintos lugares y posicionamientos, tienen que ver con relaciones de poder y saber originados en los estándares para mostrarse que imprime la visibilidad (Foucault, 1990). Una serie de valores, normas y expectativas cuyo ajuste revierte en altas posibilidades de capital social, pero que puede entrar en tensión con el pudor o la vergüenza (Zapatero Romero & Estrada Ruiz, 2022). Una gestión que, por un lado, puede generar oportunidades para la resignificación de prácticas plurales como puntos de fuga respecto a esos regímenes de poder (Guattari & Deleuze, 2004), por otro lado, también puede conducir a la interrogación de uno mismo desde ese ideal de mostrarse en la pantalla: "*Este soy yo... Es como me podéis ver... Los que me conocéis ya sabéis como soy... Pero es una foto, son recuerdos, al fin y al cabo, me estáis viendo...*" (E3_Noel_104). Los casos estudiados si bien se interrogan desde el imperativo de visibilidad operante en redes sociales; lo hacen desde rutas de negociación distintas.

Aparentemente, Alicia y Rodrigo, siguen una ruta alternativa al presentar resistencias a la visibilidad en cada uno de sus espacios personales. Sin embargo, no desafían las raíces de los sistemas de poder y saber que allí actúan al verse, pensarse y reflexionarse en torno a estos mecanismos de popularidad (Foucault, 1990; Van Dijck, 2013). Así lo explica Alicia con las dinámicas de puntuación o las preguntas anónimas que despliega en su perfil de Instagram: "*me gusta ver la opinión de los demás, sobre mi personalidad*" (E3_Alicia_54) o cuando expone prácticamente a diario "dónde está" o "qué hace": "*Es que no sé, si estoy en un sitio que me gusta y ya...*" (E3_Alicia_76). Del mismo modo que Rodrigo se encuentra elaborando un vídeo en el que mostrar su progreso deportivo: "*ahora en plan estoy grabando mi progreso en skate de lo que voy haciendo y más adelante lo subo*" (E2_Rodrigo_42); por la satisfacción social que esto le aporta: "*Un poco sí me hace sentir mejor*" (E3_Rodrigo_5). Muestran que el imperativo de visibilidad coexiste con variedad de regímenes de pudor que regulan los actos restringidos a la esfera de lo privado e íntimo. Ya sea por precaución ante los riesgos que se asumen, o por las diversas formas de ser y de atender a las normas y relaciones de autoridad, no hay un yo unificado sino una heterogeneidad en las configuraciones de subjetividad (Rose, 2003).

Esta llamada imperante a la visibilidad resulta una elección deseable por ese reconocimiento que implica, aunque en verdad responde a ramificaciones de vigilancia propias de una sociedad de control (Deleuze, 2006) que territorializa deseos, anhelos y expectativas en formas de elecciones individuales para el cuidado y el autogobierno (Guattari & Deleuze, 1994). De esta manera Noel, Aitana e Iris se refieren a sus prácticas de exposición sin mostrar crítica: "*Voy a hacer un TikTok porque lo quiero subir, no. Si me apetece lo hago, y si no, pues no lo hago*" (E2_Iris_40); "*Si me aburro, si me veo bien, digo, voy, y si me apetece, me grabo un vídeo y hago un tiktok. Otras veces me puedo aburrir y hacer una composición estilo CapCut y subirla...*" (E2_Noel_86). Aunque, responder satisfactoriamente a este imperativo de visibilidad en sus experiencias prácticas revierte en imperativos como "esfuerzo" o "trabajo", como explica la joven: "*O sea, el trabajo vale, te lo puedes currar y tal, pero luego mucho depende de si la gente está conectada a TikTok, si le da mucha visualización en las primeras*

horas" (E2_Iris_38). Al igual que ejemplifica Noel en relación con el proceso de producción de una de sus tantas selfis:

> *Entrevistadora: ¿Te costó lograr el resultado que querías?*
> *Noel: Hombre costar cuesta, porque esa es autorretrato... Y con un teléfono móvil... Y con la cámara dada de vuelta... Así... Entonces... Cuando sale el flash tienes que ponerte así y darle con esto o así... Pero es más chungo... O si yo cojo, lo puse en la estantería, le tuve que poner temporizador, darle rápido y bajar rápido para ponerme en la posición... Siempre tiene su complicación, pero no... Y su trabajo...*
>
> *(E3_Noel_130)*

Este proceso relatado muestra como las prácticas de exposición se enmarcan en un horizonte emprendedor alineado con valores socioeconómicos contemporáneos, por los cuales el cuerpo es un objeto de consumo que requiere de trabajo e involucración por cuenta propia para ajustar su singularidad a los parámetros que impone la visibilidad (Camacho-Miñano et al., 2019). Es lo que sucede en Instagram al encarnar una fuerte carga estética que opera como tecnología de poder (Foucault, 1990) conduciendo a formas de ser y estar específicas en la plataforma: "*muestro alguien que más o menos soy yo, pero no soy del todo*" (E1_Noel_54) "*Un poco como yo soy, pero adornado...*" (E2_Aitana_246). De manera que, para mostrarse acordes al régimen de sentido de ese lugar se someten a arreglos, modificaciones, censuras, recortes, descartes, mejoras y filtrados para ofrecer su mejor versión en la pantalla:

> *También es de las canciones que más me gustan... Entonces dije, la canción tiene que estar ahí, después estaba [nombre de localidad] con mis abuelos […] Esa es la habitación donde dormía mi madre y la reformaron toda y es preciosa. O sea, yo creo que casi todas las fotos que tengo son en ese espejo…Porque es que me encanta y la ropa que llevaba me gustaba mucho porque era un top así blanco un pantalón blanco, las converse blancas y por encima llevaba un jersey de rayas marrón y blanco, y no se me gustaba mucho […] que conste que tengo como 10 fotos y esa es la que me gusta…*
>
> *(E3_Aitana_30)*

La joven explica un proceso de edición de sí que no responde a la mera disposición en la pantalla (Goffman, 1959), sino que esta secuencia está atravesada por diferentes elementos constitutivos en forma de repertorios culturales promovidos por la industria sobre los que la joven se observa (Álvarez & Sánchez, 2024). Esto se ejemplifica cuando habla del empleo de filtros como parte de su carácter: "*Porque subo mucho lo que me gusta, mucho, por ejemplo, yo blanco y negro lo uso mucho porque me encanta, las canciones son todas las que me encantan. Y entonces, mi carácter* [se refiere a que lo muestra]" (E2_Aitana_250).

Muestra, la sencillez con la que es posible transformar la corporalidad en estas redes sociales: filtros faciales, ediciones e incorporaciones, además de una amplia gama de aplicaciones acoplables que facilitan esa edición de sí para responder a los requerimientos de ser visible: *"a ver a ver blanco y negro, por ejemplo, me gusta o algún cambio así, mínimo me gustan porque son algo que te ayuda a la mejora*" (E1_Noel_50); "*En que me salga bien la cara y que me salga una mueca rara, en que la postura del cuerpo sea bastante normal*" (E3_Aitana_55). De esta manera, como recoge la Figura 151, se autogestionan para lograr una representación de sí exitosa: "*Digo, Oye, pues igual no salgo tan mal como yo pienso...*"

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(E3_Aitana_54) con posturas pensadas (51 citas), filtros faciales (248 citas) o recortes del rostro (280 citas).

Figura 151

Publicaciones editadas en Instagram

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris2_Storie3_02-04-2023; Aitana2_Storie_05-03-2023; Rodrigo_Storie_17-04-2023; Noel1_Storie_16-06-2023).

La arquitectura de TikTok también promueve una disposición estética específica a la que ajustarse para participar en las fugaces tendencias que caracterizan a este lugar, que determinan qué se considera popular o deseable, lo cual es tenido bien presente por Noel, Aitana e Iris para articular sus representaciones: "*si estás con una amiga o así, pues hacer un TikTok o te aparece un trend que te parece guay, que te gusta y te pones a aprendértel*o..." (E1_Iris_37). Muestran un ajuste a las plantillas de vídeo más virales o que sean tendencia en el momento; aunque para obtener métricas virales como las de Iris se requiere de creatividad (E2_Iris_36): "*Y luego un video que estás haciendo el tonto con una amiga tuya y se hace viral*", lo cual revierte en múltiples ensayos o intentos para conseguir el resultado esperado ante mecanismos algorítmicos que pueden resultar abrumadores: "*muy bien, pero es que yo hago tiktoks todo el día, tengo 400 borradores... Pero bueno, eh, no sé bien porque me veía bien ese día y el video salió bien*" (E3_Aitana_27).

Si bien estos adolescentes se someten a arreglos, intervenciones e incorporaciones para responder al imperativo de visibilidad con una representación de sí socialmente deseable tienen bien presente no superar márgenes de autenticidad *"en redes sociales, prefiero enseñarme un poco cómo soy, cómo me veo... Y no con filtro que me cambie toda la cara*" (E2_Noel_55). Sin embargo, Livingstone (2008) en un estudio con adolescentes de distintas edades, encontraba que los más jóvenes se disponían en la pantalla con mucho decoro, mientras que los más mayores buscaban la autenticidad con estéticas simples. Estas tensiones por edad también emergen durante las entrevistas en el abordaje de las trayectorias de sus espacios personales: *"cuando era más joven, a lo mejor 13 año... Cuando estaba en 4º de la ESO no, 2º o 3º.. No sé... Subía muchas historias mías de selfis y ahora las veo... Y digo Mima...*" (E1_Noel_77); *"A ver, o sea, antes éramos.... Yo creo que más pequeños también, ¿No? Entones era como todo el rato...Quedábamos para eso, pues para así, pero ahora...*" (E1_Iris_46). De ahí que, en este trabajo no se piense que se representan mediante máscaras con las que ocultarse, sino que resignifican e intervienen constantemente en sus experiencias, cuerpos y subjetividades para

ajustarse al orden del discurso (Foucault, 2002). Un proceso en el que cierto grado de exploración sobre la propia imagen de sí está permitido, e incluso es socialmente valorado, mientras que la falta de coherencia con la singularidad es fuertemente juzgada: *"hay una opción de la cámara que es embellecer.... No la soporto, pero la odio*" (E2_Noel_55). Un conjunto de saberes que, si bien no son explícitos son tenidos en cuenta, como ejemplifican en relación con la selección del filtro a incorporar: "*No, a ver, lo único así alguno... Así pues, no sé... Pero lo que se dice así que deforme mucho no...*" (E3_Aitana_62); *"Sí, que distorsiona la cara, te ponen algo, no me gusta, a ver a ver blanco y negro, por ejemplo, me gusta o algún cambio así, mínimo*" (E1_Noel_50). Muestran así, como tratan de cuidar su propia singularidad en la expresión de sí en las pantallas:

> *Esta, es que me encanta, y la canción, además (suena la canción) es uno de mis cantantes favoritos porque escucho mucho rap y tal... Y no sé me gusta porque es la luz de la ventana haciendo la sombra ahí en la pared y en verdad estuve mucho tiempo rayándome si iba a subir a la privada o a la principal... Pero al final la subí a la privada…*
>
> *(E2_Aitana_137)*

Este relato ayuda a entender las prácticas de exposición como actos performativos (Butler, 2007) en los que se explora una imagen deseada en juego con roles de género, imaginarios de sexualidad y la propia singularidad. Por lo que cada una de las representaciones de estos adolescentes en redes sociales encarna el anhelo de una determinada forma de ser asentada en su propia realidad (Korkmazer et al., 2021). Así lo expresa Noel, que en el proceso de producción para una de sus publicaciones en Instagram relata esa performatividad cuando clarifica el sentido de este contenido, los cuidados que se han dirigido y la labor seguida para ello: "*Tengo una serie de unas fotografías con las luces LED... Tú si haces un movimiento de la foto... A lo mejor la luz se queda como... En vez de quedase en un punto fijo se mueve y queda chulísimo...*" (E3_Noel_1).

Esta negociación de la subjetividad sucede en relación con una versión aspiracional de sí que es entretejida por discursos normalizadores alienantes de experiencias, emociones y cuerpos en esa disposición a la pantalla que sigue el rótulo "sólo es lo que se ve" (Sibilia, 2008, p.31), por el cual todo aquello que no sea visible es dudable de haber sido vivido (Rubio-Hurtado et al., 2022; Grindstaff & Torres, 2021). Así lo expresa Rodrigo cuando anticipa las posibles percepciones de su audiencia imaginaria cuando se encuentra realizando alguna actividad social: "*En plan, subo esto, y qué pensarán...En plan, que estoy haciendo esto, tal, tal, ta*l" (E2_Rodrigo_68).

Es observable en los espacios personales analizados donde se representan con realidades que sugieren deseabilidad, fascinación o envidia. Iris tiende a representarse continuamente mediante viajes: "*entonces viajes y todo el rollo, experiencias lugares nuevos, pues al final también subo fotos de ello*" (E2_Iris_11). La joven hace referencia a una exposición utilitaria destinada a certificar experiencias, pertenencias o actividades que sean motor de capital social (Bourdieu, 1986), como también señala Aitana sobre los motivos que la llevaron a publicar sus lecturas favoritas: "*estoy leyendo y me está gustando mucho el libro, pues digo, le voy a sacar una foto, porque esto tiene que quedar constancia de que me encanta el libro de que estuve leyendo"* (E3_Aitana_64). Sus experiencias vienen a denotar que los mecanismos de poder

USC SANTIAGO DE COMPOSTELA

operantes en estas redes sociales son sugerentes y seductores revirtiendo en el registro de situaciones dignas de ser compartidas, como las recogidas en la Figura 152.

Figura 152

Publicaciones con sentido utilitario

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris1_Storie6_14-05-2023; Alicia_Storie1_15-07-2023; Iris2_Storie1_09-03-2023; Alicia_Storie1_15-07-2023).

Este imperativo de visibilidad no sólo envuelve cuerpos o experiencias, sino que también reconfigura el modo en el que se expresan y experimentan las emociones. Aunque esto sucede en ajuste al régimen de sentido de la plataforma, por ejemplo, en TikTok e Instagram únicamente las positivas son aceptadas, valoradas e incluso envidiadas, mientras que la tristeza o la negatividad son mayoritariamente rechazadas: "*Que se nos vea bien, divertidas* […] *Sí, que se nos vea felices también, sí...*" (E2_Aitana_211). Por lo que el mensaje de la felicidad no es una opción, sino que actúa como una forma de poder que ha sido asimilada como técnica para el cuidado de sí (Foucault, 1990). Alicia lo refleja cuando menciona que emociones positivas como esa son requisito para exponerse en la pantalla: "*siempre que esté bien, estar alegre y así*" (E3_Alicia_30), al igual que Aitana: "*Porque no veía tan guapas y felices, porque además ese día estuvimos muy bien*" (E3_Aitana_23). También Noel que, frente a emociones negativas, rehúye de las redes sociales: "*Suelo subir cuando yo estoy tranquilo... Me gusta... A lo mejor si estoy un poco me da un poco más de pereza... Estoy triste no me gusta ya ni tocar casi el móvil*" (E2_Noel_100). De manera que, las emociones positivas forman parte del conglomerado de sentidos que conducen a prácticas de exposición por convenciones y normas sociales que, aunque no son evidentes son sentida en estos espacios.

Muestran así el alineamiento de sus emociones con la gubernamentalidad de la plataforma al tratar de captar emociones que evoquen a alegría, felicidad o diversión: "*fuimos a por unas pizzas, que vamos vestidas con gafitas y con matasuegras y todo esto y grabamos el camino por la calle, porque es que nos meamos de la risa y la grabamos porque fue muy bueno*" (E2_Aitana_327). Aunque, como se ha visto los perfiles secundarios aprueban la expresión de contenido desordenado, aleatorio e incluso negativo debido a la composición de la audiencia. Otra cuestión observada es que la música, independientemente del espacio personal, es un recurso socialmente aceptado para esta expresión de emociones negativas, fundamentalmente el amor, la tristeza y la ira como revela Aitana: "*A mí cuando me da la inseguridad de saber y si no me quiere, no sé qué... Me siento tan mal que al final subía canciones...*" (E3_Aitana_103).

Las preferencias musicales se concentran en el género de reggaetón y un subgénero del anterior, el trap, cuyas letras tienden a representar situaciones adversas, por lo cual son empleadas, como cuenta Aitana, para la canalización de sentimientos o emociones que en su expresión directa pueden llegar incluso a ser juzgadas: "*Porque estás mostrando a todas las personas que estás deprimido, no tiene sentido...*" (E3_Rodrigo_61). Sin embargo, aquellas emociones sinónimo de afectividad son valoradas, ya que como avanzaban estudios previos, funcionan como señal de pertenencia social (Domínguez, 2021; Hernández Serrano et al., 2022). Así lo muestra Aitana, que explica la elección de elementos simbólicos en sus publicaciones como muestra de afecto, cariño o proximidad con sus amistades:

> *Y lo que hacemos mucho, que es como una muestra de cariño, es como preguntarle que escoja una canción para subir a la historia, le dices a ver, escoge una canción que la subo. Y ponen una foto con la canción que les digas y a veces ahora tenemos, no sé, no sé tú, pero ahora nosotros tenemos en plan corazones uno para, por ejemplo, el azul para una persona, el blanco para otra, y bueno, entonces en alguna foto es como que te la dedica, me ponen como los corazones arriba con la canción y no se te hace sentir, no sé...*
>
> *(E1_Aitana_136)*

La afectividad también se inserta en elementos de configuración básicos del perfil como muestra de relevancia o puesta en valor. Aitana acostumbra a seleccionar los emoticonos a incorporar en la biografía como señal de afecto: "*la mariposa es porque... La mariposa la tenía, porque siempre me recordó a mi hermana... Y a la abuela Carmen... Entonces lo tenía porque significaba mucho... Y las olas de mar porque al otro le llamaba el océano...*" (E3_Aitana_81). También Alicia que incorpora la fecha de comienzo de su noviazgo en ese espacio e Iris, quien adjunta la cuenta de su mejor amiga: "*En plan, es que nosotras nos pusimos cuando teníamos al igual 12 años... Entonces como que no lo queremos quitar porque es como eres un poco tal, pero...*" (E2_Iris_9).

Un conjunto de dinámicas que vienen a mostrar como este imperativo de visibilidad funciona como dispositivo de poder reconfigurando, incluso, las formas de sentir, experimentar y expresar emociones (Agamben, 2007; Foucault, 1970). De manera que, al tiempo que refuerzan el vínculo afectivo, también fortalecen sus índices de popularidad por ser una muestra de pertenencia social: "*Siempre para mí, mis amistades, todas, las aprecio muchísimo y es algo que tengo, que me encanta mostrar...*" (E3_Noel_50). Es por este motivo que como recogía el estudio de Osle y Rosales (2023) los espacios personales de jóvenes y adolescentes rebosan de representaciones con amistades, donde, como ilustra la Figura 153, resuenan emociones positivas que invitan al deseo de estar allí.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Figura 153

Publicaciones de representaciones con amistades

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Alicia_Storie4_11-06-2023; Noel1_Storie_05-05-2023; Iris2_TikTok1_09-03-2023; Aitana1_Storie_26-03-2023).

Las emociones positivas sobrepasan al alineamiento estético que requieren estas plataformas, como bien comenta este joven, debido al capital social que genera el representarse con amistades por ser muestra de integración social: "*chorrada, me refiero a alguna foto donde a lo mejor no salgo un poco mal donde si estoy con amigos*" (E1_Noel_14). Además de que el precepto de visibilidad actúa sobre las emociones conduciendo a una mayor exposición, como relata Rodrigo, que si bien publica contenido de manera anecdótica cuando la situación tiene relevancia sentimental se muestra sin dudar: "*Fue uno de los pocos días que estábamos todos, porque en plan el que está en el medio arriba está en un orfanato* […] *y solamente viene para acá los fines de semana...*" (E3_Rodrigo_100). Estas arquitecturas digitales promueven, alientan y estimulan mostrarse mediante emociones que evocan al recuerdo, al afecto o a la positividad, como menciona Aitana en relación con sus últimas publicaciones:

> *Vale, la primera porque estaba con mi mejor amiga y me sentí súper bien porque fue el día de la foto, de hecho y me sentí muy bien con ella. Esta porque son 3 amigas mías súper, no sé súper, súper que me caen muy bien, me ayudan en todo, entonces... Eran graciosas y dije, son tan tontinas... Esta porque fui a montar a caballo y porque los caballos son una tirita, entonces, pues eso... Y el libro, pues porque me pasé media Semana Santa leyendo, me acabé dos libros...*
>
> *(E3_Aitana_12)*

Este testimonio muestra que las prácticas de exposición han reconfigurado la manera de experimentar el vínculo afectivo. Es una seña de afecto que conecta con el principio de popularidad, en tanto que ser etiquetado o publicado en contenido se traduce en capital social (Bourdieu, 1986). Es por este motivo que Noel para animar a sus amistades cuando lo necesitan comparte contenido con ellas: "*Es una persona muy importante para mí, que quiero muchísimo. Y como estaba pocha, le quise dar ese empujón... Ese empujón... Ese cariño a través de un vídeo... Entonces cogí algunas fotos nuestras y le hice ese detalle*…" (E3_Noel_111).

También las redes sociales han resignificado el espectro habitual de emociones: por un lado, aquellas negativas que afloran asociadas a temores por riesgos de exclusión o insatisfacción con el contenido publicado, "*por si me dicen algo malo*" (E2_Alicia_13), por otro lado, emociones amables que aportan las reacciones de la audiencia: "*Bien, porque es*

alguien que le gusta la historia" (E3_Alicia_63); "*digo... Ay mira que majo que le dio like...*" (E3_Aitana_54). Aunque, estas arquitecturas permiten reducir las primeras potenciando las últimas mediante una serie de mecanismos destinados a otorgar una experiencia emocional complaciente con botones de archivar o eliminar para cualquier publicación: "*Cada vez que entraba en el perfil... Y cada vez me gustaba menos y cada vez me convencía menos y pues al final eliminé*" (E2_Aitana_27), comentarios desagradables (E3_Aitana): "*la gente es muy falsa... No lo dice a la cara...Mmm... Sinceramente diría bueno es uno... No sé* […] *Lo borraría*" (E3_Aitana_57), o para bloquear a seguidores que causan incomodidad, como hizo Noel con su familia.

Este conjunto de disposiciones son testigo de un nuevo modo de entenderse, mirarse y pensarse inédito hasta el momento: las y los adolescentes se autoconstruyen de manera alterdirigida por su orientación prácticamente diaria a la pantalla en búsqueda de la mirada ajena para ser vistas, interaccionadas y aprobadas por un *me gusta* (Sibilia, 2008).

5.2.3.2.En el backstage de las prácticas de exposición adolescente en redes sociales

Frente a la promesa de espontaneidad y autenticidad que tradicionalmente caracterizaba a las redes sociales (Haenlein et al., 2020), las prácticas de exposición se tornan cada vez más complejas con cálculos, ensayos, filtrados y selecciones exhaustivas para el ajuste a un régimen de sentido con un margen cada vez menor a la imaginación:

> *A ver, tengo muchos que no subo, pero porque son para mí, son haciendo... Algunos son haciendo el gilipollas. Entonces no voy a subir eso, no, no... A ver, hay cosas que... Y otros porque me aburro y digo va, voy a subir algo y son cosas, así que subo... Y otras que no... Pero no tienen así […] Si veo que está chulo el vídeo... Que dices... Bueno... Tiene gancho...*
>
> *(E3_Noel_55)*

La antesala para decidir si una producción se convierte en publicación viene marcada, como anunciaba Regueira et al. (2023), por una preparación exhaustiva en la que probar ángulos, poses y filtros: "*me saqué un montón de fotos, estuve eligiéndola un montón de tiempo viendo si la ponía en color en blanco y negro y dije pues esta porque es la que más me gusta y la voy a subir*" (E3_Aitana_34). Un proceso de prueba que recuerda al de las celebridades por la planificación de atuendo, aspecto y apariencia: "*Entonces, aquí probando, me peiné, preparé un poco todo...*" (E3_Noel_125), e incluso se convierten en nuevos eventos a compartir con amistades: hacer sesiones que posteriormente serán revisadas, retocadas y publicadas: "*Yo tengo amigas que tienen el aro de luz y todo*" (E2_Iris_72). Así lo cuenta esta adolescente.

> *Empieza, oye, grabamos un tiktok y buscamos la música entre las dos nos reímos cuando lo hacemos, porque eso... Creo que tuvo como 8 tomas o así, porque nos reíamos, porque nos equivocábamos en una palabra o algo…*
>
> *(E3_Aitana_25)*

Aunque, en ocasiones este esfuerzo invertido simplemente revierta en una galería repleta de borradores descartados que nunca llegan a ser publicados por no considerarse dignos de ser puestos a la vista: "*Sí, me tengo que ver muy, muy, muy bien eso, tengo muchos guardados que me gustan, pero es que los veo y digo, hay algo que no me cuadra*" (E2_Aitana_101). Esta exposición se incorpora en el escenario social como una forma de cuidado de sí movilizada por el deseo, aunque actúa como tecnología de poder (Foucault, 1990). El imperativo de visibilidad ejerce tensión desde distintos dispositivos de la cultura hegemónica para conseguir

subjetividades acordes a los estándares que este estado implica (Camacho-Miñano et al., 2019; Remondino, 2012); inscribiéndose imperceptiblemente en expectativas, anhelos e intencionalidades: "*Porque a ver, si las grabo para... Publicarlas... Tardaría años en grabar eso*" (E2_Alicia_20); "*por ejemplo, al TikTok sabe bailar, yo no sé bailar, me lo practico un montón y al final pues...*" (E1_Aitana_30). Y, también, en sus temores a no ser aceptados, lo cual lleva a Alicia a ocultarse tras la pantalla.

El hecho de publicar contenido traspasa la simple exposición en la pantalla al operar como recurso de negociación de la subjetividad al implicar procesos de observación, análisis y revisión sobre la propia imagen de sí para conseguir una mayor cantidad de *me gustas*: el mejor ángulo, la mejor pose, la mejor vestimenta, la luz más favorece, entre otras: "*estaba facherísimo con mis pantalones militar, mi sudadera negra... Eso fue, muy de postureo, muy de postureo, pero quedó muy chula... Además, con la catedral ahí detrás... Y ya está...*" (E3_Noel_94); "*Quedo para hacer una cosa en* [nombre de la ciudad], *pues si me veo mona me saco una foto*" (E2_Iris_680); "*digo venga, me tengo que vestir bien porque voy a sacar una foto, entonces no puedo ir por ejemplo en chándal*" (E2_Aitana_269). Más allá de cuestiones meramente estéticas, esta representación está atravesada por dispositivos normalizadores que se valen de la biopolítica para ejercer el poder mediante el mecanismo del examen (Foucault, 2002). Los casos son conducidos a observase desde moldes homogéneos en los que la diversidad no tiene lugar. Es explicado por Noel quien, para recibir muestras de aprobación social ajusta gestos, opiniones o conductas a códigos heteronormativos:

> *El tema del hate, que yo tuve desde problemas de la orientación sexual desde pequeño. Y muchas veces me cuesta mucho llegar a subir algo o cambiar toda mi forma de ser para que no tengan que opinar de ese, de esa cosa porque me ha creado mucha inseguridad de toda la vida.*
>
> *(E1_Noel_57)*

De manera que, si bien las publicaciones pueden parecer resultado de plantillas uniformes propias de una política económica liberal, imprimen diferencias propias de cada biografía, identidad, género o historia. La repetición de patrones en la exposición, como bien indica Gilles Deleuze (2006), no es una mera reproducción sino un proceso creativo de puesta en juego de la subjetividad singular, temores, anhelos e ideales propios, implicando así pluralidad (Hernández Serrano et al., 2022). Es observable también en Alicia quien, si bien se oculta tras imágenes de paisajes o lugares, se debe a tensiones reputacionales por temores y miedos originados en el acoso escolar. Así lo concreta ella durante una entrevista en la que conecta sus resistencias a la visibilidad con un episodio de violencia vivido:

> *Entrevistadora: ¿Y entonces tú crees que de algún modo igual sientes un poco de inseguridad a veces al publicar?*
> *Alicia: Sí*
> *Entrevistadora: ¿Por qué crees que la sientes?*
> *Alicia: No sé, por si me dicen algo malo...*
> *Entrevistadora: Entonces, ¿Tú crees que hay mucha presión en redes sociales sobre el que mostrar y cómo, porque cómo lo ves tú?*
> *Alicia: Sí, porque hay gente que solo hace criticar por ahí...*
> *Entrevistadora: Ah, por las críticas... ¿Y sabes de algún caso?*
> *Alicia: En el colegio, a mi... Un día llegué tarde a clase... Vivo cerca, pero hay veces (risas)... Iba, entraba a clase y me empujaron por el por las escaleras...*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(E2_Alicia_14)

Muestra el modo en el que cada adolescente, desde su lugar, biografía, contexto e historia, negocian la contingencia que supone el ideal de visibilidad para alcanzar un estado de satisfacción. Diversidad de posicionamientos facilitados también por las propias arquitecturas digitales, en tanto que favorecen estrategias o tácticas para disminuir el riesgo a experimentar situaciones desagradables en la práctica de la exposición, potenciando en todo momento un proceso amable en el que prevalezca el resultado obtenido: "*la verdad cuando me comentan así, un qué guapa o algo así me, me sube un montón los ánimos*" (E2_Aitana_83).

Esta disposición en la pantalla forma parte de las maneras en las que adolescentes aprenden a conocerse a sí mismos tomando valores, normas e ideales que imprime el imperativo de visibilidad (Foucault, 2002). Este mandato opera como tecnología del yo (Foucault, 1990), ya que por su medio se internalizan regímenes de poder para afirmar la propia subjetividad con una serie de procedimientos sencillos con los que obtener un estado de felicidad. Las anteriores palabras de Aitana asocian ese estado de complacencia con la mirada aprobatoria de la audiencia, ejemplificada en la Figura 154, con comentarios que estos adolescentes reciben en sus publicaciones.

Figura 154

Comentarios recibidos en publicaciones permanentes en Instagram

Fuente: elaboración propia en base a la observación.

Este conjunto de halagos o muestras de afecto generan sensaciones de aceptación, pertenencia y bienestar invitando a los casos estudiados a formarse activamente a sí mismos: "*Y eso en verdad ayuda un montón, ¿Sabes? Porque no estás seguro y de repente ves a todos los amigos contestándote de eso y pues al final te hace sentir bien*" (E1_Aitana_112). Una modelización de modos de ser y estar que involucra prácticas de sí (Foucault, 1990), operaciones que tienen a uno mismo como sujeto y objeto conllevando a una transformación, individualmente o con ayuda de otros, sobre el cuerpo, pensamientos, conductas, respecto a saberes o prácticas normativas como es el imperativo de visibilidad para alcanzar un estado de bienestar otorgado por el *me gusta*: "*pero si me comentan como qué guapa, no sé qué, pues me siento bien*" (E3_Aitana_8).

Es así como las prácticas de exposición son eje de tensión que nutren las subjetividades de estas adolescentes por ese control de la expresividad que marca la gestión de impresiones de la audiencia (Goffman, 1959). Un proceso que invita a una nueva manera de observarse en relación con el deber ser o estar que enmarca el ideal de mostrarse: "*Porque tengo que ver que todo esté perfecto. O sea que todo esté, pues se ve bien*" (E2_Aitana_272). Se resignifican, se valoran y se comprenden en relación con ese imperativo de visibilidad que condiciona sus experiencias: "*Si empiezo a verme, porque cuanto más las veo porque a veces me salteo a mí misma, y cuanto más las veo... Me empiezo a encontrar más defectos a mí misma, y entonces las acabo borrando*" (E2_Aitana_226); "*Claro... O me cansé y digo, ya no se ve tan bien cómo lo vi al principio...*" (E2_Noel_125). Se trata de un autocontrol de sí frente a la pantalla que deriva en constantes descartes o reincorporaciones como muestra Iris: "*Los archivo, porque, yo qué sé, me puede dar otra vez por volver a subirlos* […] *En Insta también las fotos, las archivé todos y luego ahora las volví a poner todas*" (E2_Iris_69), para una adaptación plena de su espacio personal al régimen de verdad en el requerimiento de aportar una imagen de sí actual: "*porque estaba muy anticuada porque esa era de verano...Y ya no era igual ni. forma de vestir, entonces dije, jolin, vamos a cambiarla un poco*" (E2_Aitana_236); "*A lo mejor porque creces... Y quiero que me vean actualmente, no como antes"* (E2_Noel_125).

Aitana, si bien en un comienzo se representaba en TikTok con sus amistades, descarta contenido hasta enfocar ese espacio en su imagen de sí, como ella explica: "*Hago un montón de tiktoks, pero como soy la típica niña que yo no digo, te quiero a nadie que yo. No tal...Pues se los envío a ella, pero o sea ellas, pero no, o sea, no los subo...*" (E3_Aitana_51). Un cambio que podría situarse en el incremento de cultivo del saber de sí, ya que es necesario conocerse para gobernar la expresión del propio cuerpo en la pantalla, al tiempo que ese saber desemboca en un cuidado, una preocupación e inquietud por ajustarse al estándar del ideal de visibilidad: "*Pienso mucho en... De verdad, ¿Esta foto está bien? Me veo bien yo de verdad y al final de tanto pensar si me veo bien o no, al final me acabo viendo mal de tanto pensar eso*" (E2_Aitana_244). Similar es el caso de Rodrigo que, si bien al comienzo no se registraban interacciones en su perfil, comienza a publicar contenido, así como a editar las opciones de configuración principal debido a una gestión de su saber de sí que, como él mismo cuenta, conduce a una mayor exposición en la pantalla:

> *Entrevistadora: Y últimamente subes más contenido donde se os ve... Con tus amigos... Que antes no tanto...*
> *Rodrigo: Sí*
> *Entrevistadora: ¿Y por qué crees ese cambio?*
> *Rodrigo: Pues no sé, supongo que ahora me siento mejor conmigo mismo*
> *(E3_Rodrigo_53)*

Es observable una subjetividad fundada en una multiplicidad de líneas de fuga y agenciamientos que se entrelazan y se desplazan (Deleuze & Guattari, 2006). Esta pluralidad también se manifiesta en la diversidad de representaciones de sí que adoptan frente a la cámara, ya que, como se ha visto, reformulan sentidos, normas y expectativas sobre las esferas pública, privada e íntima en función del espacio personal en el que se encuentren:

> *Haciendo el mongol en la pública no voy a subir a eso, pero en la privada sí, porque prácticamente todos los que me siguen han tenido un vínculo cercano hacia mí. Entonces, esa es la separación que tengo yo entre las dos cuentas.*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(E1_Noel_64)

Esta variabilidad es captable en las arquitecturas de TikTok e Instagram que, permiten, por un lado, visualizar el contenido de otros usuarios, dando lugar a comparaciones, que como señala el estudio de Parralo y Bujedo (2023), actúan como molde la propia subjetividad: "*no me fijo mucho, pero digo, ostras, esto queda bien, que cosas que pensaba que igual no iban a quedar bien.... Pues quedan bien… Luego ya saco mi propio estilo*" (E2_Aitana_92), y por otro, posibilita el registro permanente de contenido favoreciendo analizar la experiencia de sí desde su historicidad, como explica el adolescente:

> *Sí, porque, sobre todo en Instagram, con las historias, al ser archivadas y guardadas, puedes ver todo lo que ha subido hasta actualmente. Y me encanta ver todo lo que he estado subiendo desde el principio […] Y veo el proceso que, dado desde pequeño hasta actualmente que es puf...*
>
> *(E1_Noel_40)*

Este incremento proporcional en calidad de contenido y reacciones recibidas contribuye a reconocer la subjetividad como un dominio de saber inherente a los parámetros impuestos por la visibilidad (Sibilia, 2008; Van Dijck et al., 2016). Como expresan estas adolescentes, no muestran crítica frente a estos moldes: "Las *canciones que escuchas, que te gusta, los corazones, como le caes, pues, o sea, cómo eres, quienes son tus amigos, donde estás*" (E3_Alicia_58). Un conjunto de códigos que moldean sus representaciones, desde las cuales se narran en una tarea contingente e inacabada correspondientes a los procesos rizomáticos de subjetivación (Arfuch, 2005; Batjín, 2000). Es una subjetividad nómade que se nutre de distintos encuentros, interconexiones y cambios en relación con agenciamientos enunciativos por las distintas formas de poder y saber operantes (Braidotti, 2000; Foucault, 1990). Estas disponen hacia una extimidad fundada en la mirada externa: "*No es que llame tanto la atención..., no es que vaya referido a un público, sino es algo que me gustaría mostrar*" (E1_Noel_10).

5.2.3.2.1. Imperativo de visibilidad: una tecnología de género

Elegir la imagen más sensual, aquella en el que su cuerpo se ve más delgado o acentuar alguna parte particular de este esperando halagos revela un imaginario concreto de feminidad que se dispone en las prácticas de exposición (Camacho-Miñano et al., 2019; Grindstaff & Torres, 2021). Esta resignificación se entiende como tecnología de género (De Lauretis, 1979) al devenir en un modo concreto de mostrarse en la pantalla, cada vez más repleta de celebridades que proyectan imágenes específicas de ser hombre o mujer inscritas en moldes heteronormativos (Camacho-Miñano et al., 2019; Rasmussen & Søndergaard, 2020). Este agenciamiento debe entenderse en una relación de gubernamentalidad con otros dispositivos con los que deviene el imperativo de visibilidad en estos escenarios: una circulación de formas de poder y saber que revierte en las experiencias de género (Foucault, 1990). Ellas, por un lado, examinan en mayor medida qué publicar, cómo hacerlo y frente a quién, especialmente en aquello que concierne al cuerpo y a la apariencia:

> *Aitana: Si me, me lo pienso mucho como ¿Qué van a pensar de mí cuando en esa foto?, ¿Sabes? Y realmente si no transmite lo que yo quiero, que transmita…*
> *Entrevistadora: Vale, ¿Y qué sueles querer transmitir?*
> *Aitana: Perfección*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(E2_Aitana_274)

Es observable como las jóvenes reproducen expectativas culturales sobre su apariencia en forma de pensamientos, emociones y acciones cotidianas, que actúan como formas de autovigilancia constante respecto a su cuerpo: "*Tienes que mostrarte bien, delgada, guapa*" (E2_Alicia_120). Este estándar se inscribe en relaciones de poder y saber que imprime distintas reglas del juego conforme a la diferencia sexogénerica para la realización del imperativo de visibilidad, por las cuales la espontaneidad, la exploración y el recreo están reservados a unos pocos (Anciones-Anguita & Checa-Romero, 2024; Boursier et al., 2020). Es así como monitorean constantemente su apariencia mostrándose críticas al respecto: "*Sí, hay días igual que no publico nada y días que publico igual un montón de cosas, yo creo que es más bien por cómo me veo físicamente, claro*" (E2_Aitana_302); "*No, eso no, porque tienes que ser perfecto, no sé qué no sé cuánto...*" (E2_Alicia_103), e incluso la comparan con otros usuarios:

> *Pfff... Sí, ayer con mi padre, porque estaba viendo una foto que es de una niña que es amiga mía, y le dije, papá, mira que guapa sale y no sé qué, siempre estoy así y al final siempre estoy, o sea, que al final... Nunca estoy contenta conmigo, porque no..., te digo mira que guapa esta, mira que guapo el otro, no sé, al final siempre estoy así...*
>
> *(E2_Aitana_38)*

Muestran la reproducción de expectativas sociales en torno a un imaginario de feminidad alimentado por la industria mediática: "*Bueno, las que salen están todas... Delgadas...*" (E2_Alicia_29), que nutre sus saberes sobre cómo mostrarse, qué es mejor ocultar y cómo hacerlo dando lugar a críticas sobre su propia imagen corporal, frecuentemente acompañadas de autocensuras: "*Porque estaba buff, es que estaba en pantalón corto y tal, no me gustaba como me quedaba el pantalón corto...*" (E2_Aitana_28); "*enseñando nunca, casi nunca, mi cara*" (E1_Alicia_30). También estas expectativas devienen en una estilización de la postura que actúa como forma de disciplina sobre el propio cuerpo: "*La barriga... O sea, siempre la tapo, siempre la tapo... Porque no sé, me da inseguridad... No sé por qué.... Me da inseguridad, entonces siempre la tapo...*" (E3_Aitana_60), además de un trabajo estético con filtros faciales, incorporados por las propias arquitecturas digitales, pensados exclusivamente para el género femenino con la idea de acoplar de manera sencilla e instantánea códigos de belleza hegemónicos: "*No sé, es que no me convence nada, en la expresión, en la cara, me fijo en si está bien, y en todo... Y entonces es cuando pongo filtros para estar mejor*" (E3_Alicia_97).

Las tres adolescentes emplean recurrentemente un filtro caracterizado por el redondeo del rostro, la suavidad de la piel, el engrose de los labios e incorporación de pecas. Muestran una adherencia e interiorización de los estándares corporales socialmente deseables para el género femenino: "*Y luego el de pecas me gusta mucho... No sé porque.... Porque yo tengo pecas naturales.... Pero no sé...*" (E3_Aitana_63); "*que me ponga pecas me gusta, me gustan las pecas... Yo tengo pecas, pero bueno, ahora no se nota, poquito, creo que no me cambian mucho*" (E3_Alicia_109). Por lo que, estas jóvenes buscan el ajuste ideal para articular una imagen de sí digna de "estar a la vista":

> *Pues no sé, la verdad, la es verdad que en verano yo tengo pecas, pero como no se me ven en los vídeos... Es, como, vale, yo tengo pecas, pero luego que sí que es verdad... En plan que si, por ejemplo, estás sin arreglar o así ese filtro*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

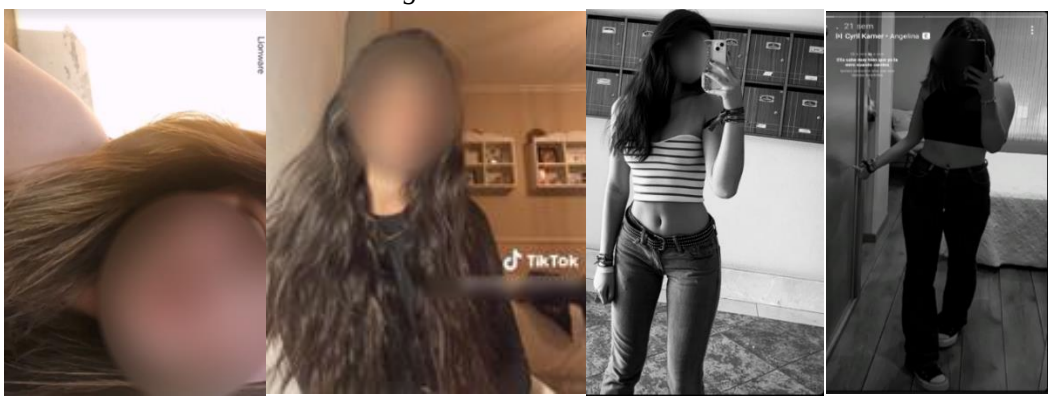
a ver te pone siempre guapa, ¿Sabes? Creo que siempre vas a salir bien con ese filtro…

(E2_Iris_83)

Este examen exhaustivo e idealizado sobre la propia imagen revierte en la búsqueda constante de la normalización del cuerpo frente a estándares homogéneos, estandarizados e irreales, que suponen nuevos riesgos en las subjetividades adolescentes, como es la insatisfacción corporal, de acuerdo con el estudio de Parralo y Bujedo (2023). Un discurso que resuena con fuerza en las entrevistas con Aitana: "*sobre todo por el físico, que me parece una de las cosas menos importantes, pero al final nos acaban dando inseguridades*" (E2_Aitana_221). Ello, es observable en las publicaciones ilustradas en la Figura 155 en las que tratan de ajustar los cuerpos a estándares hegemónicos cada vez más difíciles de alcanzar en un contexto marcado por la efervescencia de filtros femeninos o *influencers* creados con inteligencia artificial que encarnan, al tiempo que promulgan estos moldes heteronormativos e ilusorios (Korkmazer et al., 2021; Rasmussen & Søndergaard, 2020).

Figura 155

Publicaciones de Aitana e Iris en Instagram



Fuente: elaboración propia en base a la observación (Aitana2_Storie_17-04-2023; Iris2_Storie_10-04-2023 Iris1_Storie_08-04-2023; Aitana1_StorieDestacada2_1).

Las publicaciones de estas jóvenes muestran claridad en la descomposición entre el rostro y el cuerpo: contenido centrado en el rostro en contraposición con otro en el que este se oculta para situar el cuerpo como elemento central. En las primeras imágenes muestran una disposición dulce, tímida y afable del rostro en suma de filtros faciales como el comentado para potenciar la posición entreabierta de sus labios. En las segundas el rostro es ocultado con el teléfono móvil estilizando atributos físicos tradicionalmente sexualizados en el imaginario patriarcal: se muestran mediante torsiones para acentuar sus cinturas, vientres planos, la separación de sus piernas, afinar la silueta y enfatizar su delgadez, sumado a marcadores corporales (camisetas cortas) con las que mostrar su cuerpo.

Los chicos muestran un margen mayor de negociación en sus prácticas de exposición como comenta uno de ellos: "*Bueno, también era un poco para probar a sacar una foto que no sea la típica preparada, ¿No? La típica de coger y poner así el móvil... Un grado normal... Si no coger y ponerla así... Boca abajo*" (E3_Noel_131). Esto es observable en sus espacios personales en los que la atención prestada a la cuestión estética es menor y, a su vez presentan menos preocupaciones al respecto: "*Pues no sé, supongo que en la foto salgo bastante bien al*

menos me gusta..." (E3_Rodrigo_96); "*pues me gusta a mi... ¿No te gusta? Pues bueno, fastídiate... A lo mejor a mí no me gusta tu contenido... Es que yo prefiero ser yo a quien le guste y no al resto...*" (E2_Noel_128). Así lo releva este joven, que parece identificar una división sexogenérica en la disposición del cuerpo frente a la pantalla:

> *Yo por mi experiencia, digo más a las mujeres, pero a lo mejor tienen un poco más de tripita y dicen... Dios mío, estoy gordísima... Tengo una amiga que le pasa eso porque tuvo problemas... Me dan ganas de meterle una hostia... Pero porque está bien…*
>
> *(E3_Noel_59)*

Aunque, si también experimentan tensiones de género en sus prácticas de exposición, estas se juegan en un tablero de relaciones de poder y saber diferentes para lograr esa mirada aprobatoria de la audiencia: "*Nunca he notado esa... Esa presión de tener un buen físico*" (E3_Noel_59). Para ellas estas presiones se sustentan en el cuerpo, mientras que para ellos también reside en escenarios alternativos como el deporte: "*Pues nuestra mejoría, si vamos mejorando trucos, pues vamos subiendo más*" (E3_Rodrigo_49); o el humor: "*Más o menos como soy... Esas tonterías que hago... Esto se le hice ahí a una amiga, bueno, por aburrimiento*" (E2_Noel_81). Estudios como el de Rasmussen y Søndergaard (2020) señalan que los jóvenes se disponen en la imagen de manera pasiva, aunque en la Figura 156 se identifica un papel activo.

Figura 156

Producciones de Noel y Rodrigo en sus espacios personales

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Noel1_Storie_02-08-2023; Noel2_Storie1_14-05-2023; Noel2_Storie1_03-05-2023; Rodrigo_Storie_16-03-2023).

Este grupo de imágenes muestra una representación despreocupada del cuerpo: "*Levanto la camiseta, enseño algo de mi cuerpo y ya está, estoy contento*" (E3_Noel_100); aunque se observa un horizonte erótico en el énfasis de la mandíbula y del cuello, actuando como símbolos que inscriben valores tradicionales de género: dureza, agresividad y valentía. El hecho de mostrarse fumando tabaco también funciona como vehículo de esos sentidos para la reafirmación de su masculinidad, al igual que cuando se representa con la zona del pecho o el abdomen desnudo, sobre el cual trata de enfatizar su musculatura como prueba de un imaginario normativo de género (Órfão & Días, 2024). Muestran que la visibilidad opera como mecanismo regulador y de poder (Foucault, 1990) sobre los cuerpos, las emociones y las subjetividades por

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

un conjunto de dispositivos culturales que entretejen con códigos normativos, mercantilizados y hegemónicos (Sibilia, 2008; Foucault, 1989).

5.2.3.3. A modo de síntesis

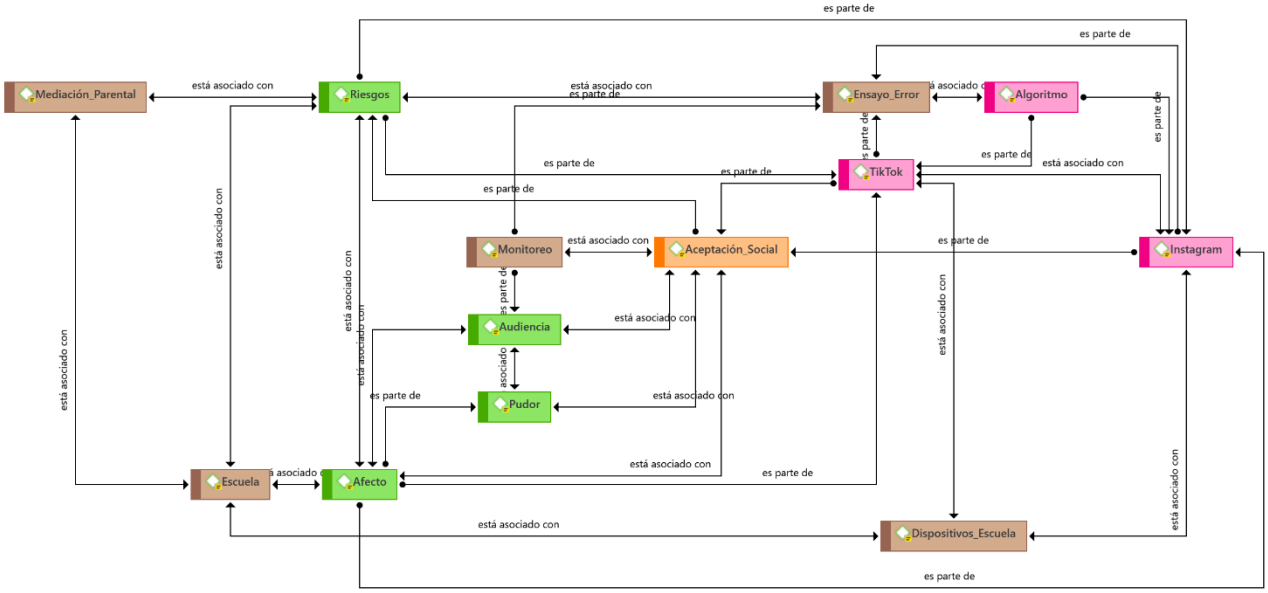
Este espacio muestra las redes sociales como dispositivos de subjetivación por los juegos de poder y saber que normalizan, disciplinan y tensionan las maneras en las que adolescentes se observan comprenden y sienten en arreglo con regímenes de verdad que marcan qué es mostrable, decible o pensable más allá de la mera disposición en las pantallas. Es por ello por lo que construyen subjetividades alterdirigidas estructuradas sobre un imperativo de visibilidad que también se podría denominar de vigilancia (Sefton-Green & Pangrazio, 2021; Sibilia, 2008).

5.2.4. La desconexión de la escuela: ¿la plataforma un agente educativo más?

Las prácticas de alfabetización en la escuela son un tema emergente en el análisis de los datos por la agrupación de una serie de códigos que hacen referencia a saberes, estrategias y contextos que nutren las disposiciones de las y los participantes para habitar, practicar y comprender las plataformas digitales tanto desde una mirada particular con implicaciones en la subjetividad propia como colectiva a nivel social, cultural, económico y ambiental. La concurrencia de códigos que recoge la Figura 157 retrata las oportunidades de estos casos para el cultivo de saberes críticos en esta participación en redes sociales.

Figura 157

Red de códigos concurrentes sobre saberes y prácticas de exposición



Fuente: elaboración propia.

Este espacio de resultados trata de retratar oportunidades y limitaciones de alfabetización digital crítica en base a las experiencias en redes sociales de las y los participantes en la investigación. Para esto, primeramente, se dibuja el contexto escolar del que forman parte atendiendo a las políticas que se han venido desarrollando desde el enfoque de la ciudadanía digital en los últimos años (Carretero et al, 2017; Ferrari, 2013; Vuorikari et al, 2022). Se presta atención a la dotación de artefactos digitales y a las lecciones recibidas en materia de seguridad digital para conocer su impacto en las prácticas e intereses reales del alumnado. También se

muestran saberes, contextos y agentes que conducen el practicar de estos adolescentes atendiendo al lugar que ocupan en ellos la familia y la escuela. Para terminar, las prácticas de los casos en redes sociales revelan un bajo dominio del marco DIGCOMP (Ferrari, 2013; Vuorikari et al, 2022); así como la necesidad de conectar el espacio escolar con su realidad.

5.2.4.1.La escuela margen en blanco y epicentro de práctica al mismo tiempo

La institución escolar emerge en los datos fundamentalmente desde dos vertientes: por un lado, como epicentro en el que se forman saberes, tensiones y relaciones que conducen sus prácticas en redes sociales como continuidad de lo que sucede en el espacio escolar debido a su centralidad para la pertenencia social; por otro lado, como margen en blanco para un practicar consciente, reflexivo y crítico.

Las políticas educativas de las dos últimas décadas sobre ciudadanía digital enfatizan la necesidad de mejorar el nivel de competencia digital del alumnado, sustentándose para ello en la propuesta DIGCOMP (Ferrari, 2013). También el marco LOMLOE (2020) que regula la enseñanza de las y los participantes en el momento de la recolección de los datos abunda en lo mismo en refuerzo con el Plan de Acción de Educación Digital (2021-2027). Sin embargo, su proyección en la realidad escolar es limitada al materializarse en mera la dotación de artefactos digitales para el fomento de ciertas habilidades técnicas e instrumentales. Como explica Aitana, que ha sido alumna en la implementación del libro de texto digital en la propuesta de un ordenador por estudiante: "*ahora ya hay poco sin papel y los libros, o sea, no, no tenemos libros, son libros electrónicos. O sea, son PDFs todo*" (E1_Aitana_42). Aunque, esta concesión no supone cambios en el modelo de enseñanza y aprendizaje al seguir un planteamiento similar al de las tareas analógicas: "*Presentaciones, un montón, presentaciones, además, en parejas y tal*" (E1_Aitana_42), sustentado en el área de información y alfabetización digital con prevalencia en la legislación educativa vigente hasta este momento (Fraga-Varela et al., 2020).

La joven describe la incorporación del ordenador en el proceso de enseñanza y aprendizaje como apresurada: "*Empezamos a trabajar con los ordenadores en el cole, pero es que no nos dio tiempo a adaptarnos porque estuvimos ni 5 meses antes de que de que nos encerrarán entonces...*" (E1_Aitana_38), subrayando un posicionamiento contrario e incoherente del profesorado durante la pandemia:

> *Aitana: Y luego pues, no sé, me costó bastante, lo de empezar a trabajar con ordenadores tal, aunque tampoco te quieres que hacíamos gran cosa porque nuestra profe no era muy...*
> *Entrevistadora: Muy de usar las tecnologías en clases...*
> *Aitana: Entonces yo creo que hice dos trabajos en total, o sea, estuve solo hacía trabajos de inglés que la que la otra profe, entonces la profe, esa así que trabajaba... Pero el resto estuve como si estuviera de vacaciones... Qué fue peor, porque ahora nos cuesta más…*
>
> *(E1_Aitana_47)*

La joven muestra haber tenido dificultades académicas como resultado de esa ausencia de coordinación entre el profesorado encargado de desarrollar la propuesta: "*No me enteré mucho de nada y me costó bastante porque no conocía la, la aplicación que usaban ni nada...*" (E1_Aitana_38). Aunque, en el momento de la recolección de datos afirma haber incorporado plenamente el ordenador en sus tareas de estudio que, con cada vez con mayor frecuencia, requieren de su uso: "*Ahora hay cada vez más y ahora hago un montón en casa en el*

ordenador" (E1_Aitana_138). También para Iris cuyo ordenador es adquirido después de la pandemia para el seguimiento de las clases en línea: "*las hacía por el, por el ordenador de mi hermano. Y nada en plan como él…También tenía que hacer…"* (E1_Iris_52); tornándose desde entonces una herramienta fundamental como ella misma explica: "*para entrar en la web del Colegio para ver si me ponen deberes, tareas*" (E1_Iris_52).

Las entrevistas muestran que los artefactos digitales ocupan distintas posiciones en el imaginario social de las y los adolescentes: educativo, social y recreativo, situándose el ordenador en la primera de las esferas al orientarse fundamentalmente a la resolución de tareas académicas: *luego las clases de inglés también las hago por ahí, no online, pero sí desde el classroom*" (E1_Iris_53). Aunque también emerge en el entorno escolar como puerta de acceso clandestina a la realidad que tiene lugar fuera del aula: las redes sociales, *"tengo también el WhatsApp... En el ordenador que... Pues si estoy yo qué sé en pasantía o así, si no puedo estar con el móvil, pues puedo entrar desde el ordenador* (E1_Iris_53). Aitana también constata este acceso furtivo por gran parte del alumnado en un contexto fuertemente restrictivo en este sentido: "*hay mucha gente que en vez de estar atendiendo a la clase está en Instagram, en el ordenador*" (E1_Aitana_110).

Los teléfonos móviles también están restringidos en el espacio escolar: "*Está un poco prohibido*…" (E1_Iris_96); aunque su presencia en el aula se incrementa a medida que se avanza de curso en educación secundaria: "*yo creo que primero y segundo casi el tercero...Lo tenemos prohibido, que luego, cuarto, primero de bachiller y segundo bachiller es como un poco más libre, ¿Sabes? O sea, obviamente, si te lo ven en clase…*" (E1_Iris_96). Esta presencia se permite en propuestas de enseñanza y aprendizaje concretas: "*Si, fóra diso non o podes usar* "(E1_Rodrigo_45), fundamentalmente de carácter instrumental con escaso margen para el cuestionamiento, la reflexión o la crítica: "*un Kahoot ou cousas así*" (E1_Rodrigo_45), "*materias que sí, por ejemplo, hoy traerlo para un Kahoot, hoy traerlo para...*" (E1_Iris_96); "*Aula virtual, el Kahoot, de estas cosas sí…*" (E1_Alicia_104). Por lo que si bien este artefacto está prohibido: "*porque si te pillan te ponen un parte, da igual que estés en el ordenador, que, en el móvil*" (E1_Aitana_141); es empleado como herramienta para la reinterpretación de una tarea analógica sin suponer cambios en la propuesta de enseñanza y aprendizaje. Tampoco existe reflexión o crítica en relación con su papel en las prácticas digitales, las cuales únicamente emergen furtivamente al margen de la mirada didáctica: "*Bueno, y a veces en un móvil que lo tienen ahí escondido debajo de la mesa*" (E1_Aitana_41). Un uso clandestino al que el centro educativo responde de manera punitiva con medidas correctoras como la apertura de un expediente disciplinario: "*la verdad, nunca me llamo la atención hacer eso porque dije, como me pilla y me ponen un parte y no me apetece*…" (E1_Aitana_141).

En la escuela las prácticas cotidianas del alumnado en redes sociales quedan relegadas a lecciones aisladas de la propuesta didáctica al que se refieren con el nombre de "charla" (E1_Aitana_110; E1_Rodrigo_44; E1_Iris_93), enfatizando el carácter desconectado de estas: "*No... Nunca....Que yo recuerde, nunca nos han enseñado nada sobre redes sociales*" (E2_Noel_45). Hablan de una formación anecdótica impartida por las fuerzas de seguridad desde un enfoque meramente legal: "*La charla fue en 1º de ESO..., que vino la Guardia Civil...*" (E1_Aitana_110) que giraba en torno a cuestiones de seguridad digital: *"sobre que non*

debíamos dar o noso número, os nosos datos, cuidado co que mandábamos e... Cousas relacionadas" (E1_Rodrigo_44).

Esta propuesta que domina en el contexto escolar se basa en la mitigación de riegos para desarrollar respuestas a los contenidos e interacciones socialmente desafiantes (Pangrazio & Cardozo, 2020). Los casos recuerdan hablar de riesgos desde una visión proteccionista: "*Normalmente las cosas que están mal, lo que no haces, pero vinieron una vez ya está*…" (E1Alicia_114), resonante del discurso de pánico mediático: "*Sobre el uso, cómo usarlas bien y mal, sobre todo como mal*…". También mencionan el ciberbullying: "*sobre todo me acuerdo en primero de la ESO que nos habían hablado del ciberbullying. Y eso es lo que más importancia le dan*..." (E2_Noel_45); con un abordaje sustancialmente judicial:

> *pero yo creo que de pequeños ciberbullying es en lo que más se centran básicamente porque sois pequeños, es lo mítico que coges el móvil, haces un comentario, llamas a alguien, luego más de mayor en el instituto no hay como esas charlas, también hay las de protegerse...*
>
> *(E1_Iris_93)*

Muestran desacuerdo con estos encuentros debido a su superficialidad en escasa conexión con las propias prácticas, necesidades e intereses: "*Nos orientan poco, para mi nos orientan poco… Creo que deberían de hacerlo más, ya que es algo que lo usamos mucho*…" (E1_Alicia_103). E incluso demandan de acciones formativas que sean reflejo de sus experiencias reales en redes sociales: "*Creo que deberían preparar más…O sea, más, más*…" (E1_Alicia_103); identificándose el énfasis en el papel compensador de la escuela para afrontar la tercera brecha digital:

> *A ver, yo los riesgos los sabía porque me hablaban papi y mami, pero hay gente que pienso y digo... Pues no... ¿Sabes? Porque... Y me parece que ahí lo hicieron mal... Porque era algo nuevo... Porque estábamos creciendo y era algo nuevo...*
>
> *(E1_Aitana_130)*

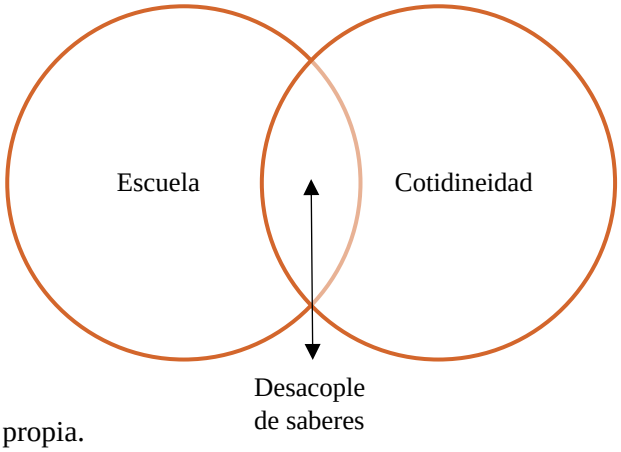
Esta necesidad compensatoria también es apuntada por Noel, quien señala la importancia de oportunidades formativas en ese sentido: "*Creo que es lo más importante, a lo mejor que a las nuevas generaciones se les enseñe un poco, porque hay algunos que van un poco un poco mal*..." (E2_Noel_45); e incluso materializa propuestas para integrar las redes sociales en los procesos de enseñanza y aprendizaje: "*A lo mejor se podría utilizar Instagram como herramienta para editar algo... Como es muy fácil con poner fotos y tal... Mejor para hacer una composición para clase pudo haberlo utilizado*..." (E2_Noel_45). Muestra así ausencia de reflexibilidad sobre el flujo de los datos generado por estas plataformas digitales, en tanto que la formación recibida se reduce a lecciones técnicas para cumplir requisitos dentro del mercado laboral: "*Teníamos ordenadores 1 hora a la semana*..." (E1_Iris_94).

Los enfoques de competencia digital se materializan en prescripciones de arriba hacia abajo en lugar de un enfoque dialógico que tenga en cuenta el uso real que hace el alumnado de artefactos y plataformas digitales (Lacasa, 2018; Molas-Castells et al., 2022). Este enfoque ha sido demostrado como ineficaz para el cultivo de disposiciones críticas (Gross, 2010; Konza & Michael, 2010); ya que de acuerdo con estudios previos cuestiones como la privacidad o la representación de sí, si bien resultan particularmente desafiantes para jóvenes y adolescentes, son ignoradas en estas propuestas de enseñanza (Livingstone, 2009; Pangrazio & Cardozo,

2020). De esta manera, como refleja la Figura 158, son gruesos los muros que separan la cotidianeidad del aula y la realidad fuera de ella, implícitos en una desconexión de saberes e intereses entre ambos contextos del que se hacen eco estas adolescencias: "*el caso es que otros lo abren* [sus perfiles en redes sociales] *porque dicen, ay qué aburrida es la clase y se ponen a hablar*" (E1_Aitana_141). Por lo que tal y como indicaban investigaciones previas adolescentes perciben sus prácticas en redes sociales totalmente descontextualizadas del contexto escolar.

Figura 158

Desacople de saberes entre el contexto escolar y personal de las adolescencias



Fuente: elaboración propia.

El centro escolar emerge con un enraizamiento de 76 citas como escenario de producción furtivo con el grupo de iguales en baños, aulas vacías e incluso en el refugio que ofrece el estuche para la disposición del teléfono móvil al margen de toda posibilidad didáctica, como recogen las publicaciones ilustradas en la Figura 159.

Figura 159

Publicaciones de los casos en el centro escolar

Fuente: elaboración propia en base a la observación (Iris2_StoriesDestacadas_1_2; Iris2_StoriesDestacadas_2_11; Noel2_StoriesDestacadas_3_16; Aitana2_StoriesDestacadas1_11).

Esta furtividad también es observable en que es material publicado exclusivamente en la cuenta secundaria, aquella que es orientada fundamentalmente al grupo de iguales. Las amistades juegan un papel sustancial en la exposición en redes sociales, lo que sitúa el espacio escolar como epicentro fundamental en oportunidades para el acceso, las relaciones y los saberes que conducen ese practicar, como también señala la investigación de Zapatero Romero

USC DE COMPOSTELA

y Estrada Ruiz (2022). Es observable en que las y los participantes se han iniciado en esos escenarios por influencia de sus compañeros de escuela: "*ya me dieron el móvil y la gente tenía TikTok, pues yo no...*" (E2_Alicia_40). El relato sus experiencias digitales emerge en función de cursos escolares: "*Sí, sexto de primaria, cuando me dieron el móvil...*" (E1_Iris_14). También actividades condicionan este acceso como es que esta joven consigue su primer teléfono móvil debido a una excursión escolar o el hecho de que Noel aparezca etiquetado en una publicación de Instagram de la cuenta del centro escolar para reivindicar el colectivo LGBTIQ+, e incluso como ubicación en sus producciones vinculadas al arte o a las acrobacias. En este contexto, los saberes de las aulas y los que conducen las prácticas cotidianas e híbridas del alumnado transitan paralelamente sin llegar a encontrarse en el espacio escolar, que funciona a su vez como margen y epicentro de ellas en un aprendizaje plenamente desconectado (Ito et al., 2013; Zapatero Romero & Estrada Ruíz, 2022).

5.2.4.2.El escudo de la natividad digital para un aprendizaje por ensayo y error

Al explicar sus prácticas de exposición o cómo llegaron a saberes particulares, los argumentos resonaban a menudo en torno a la idea de natividad digital de Prensky (2001), como bien se ejemplifica en las palabras del joven: "*Yo creo que la generación de ahora ya viene con un chip integrado, entonces no es muy... Creo que, con las redes sociales, móviles...*" (E3_Noel_135). El uso generalizado de concepciones como la anterior en relación con estos jóvenes para hacer referencia a una comprensión inherente o intuitiva de artefactos o prácticas digitales por el hecho de haber estado cerca de ella desde el nacimiento implica la asimilación de estas etiquetas en sus discursos, percepciones e ideas:

> *Es muy fácil empezar a aprender y no sé explicarte, pero tengo más intuición en el teléfono... Bueno, como en el teléfono, como en la vida... Me refiero a que puedo intuir más las cosas y saber cómo van... Todo fue probando, nadie me enseñó, sino aprendí yo... Poco a poco... Y es como se aprende en la vida, entonces... A lo mejor a mi madre le puede costar un poco más, pero es un poco normal... También ella sabe hacer 500 cosas que yo no sé...*
>
> *(E1_Noel_135)*

En este argumento señala una mayor disposición hacia el uso de los artefactos digitales frente a otras generaciones teniendo implícita una mayor confianza para experimentar con ellos, como él mismo indica: "*Aprendí con el tiempo...Pero es porque yo voy probando, experimentando y no es... Es que son cosas que aprendí yo solo, no es que me explicaran...*" (E2_Noel_133). Es por esta percepción inherente o intuitiva que el joven excusa la necesidad de formación u orientación:

> *Noel: La mejor forma de enseñar es la práctica*
> *Entrevistadora: Entonces, ¿Tú aprendiste por ti mismo explorando?*
> *Noel: Claro, lo mejor alguna duda que tuve algún día pude haberla preguntado, pero muy raro...*
>
> *(E3_Noel_139)*

Muestra una clara disposición a la exploración en la que el desarrollo de los saberes que conducen su practicar tuvo lugar de manera *ad hoc*, a menudo a través del ensayo y error con la observación de su grupo de iguales. Sin embargo, pedir ayuda a los adultos está reservado para situaciones consideradas como realmente serias:

> *mi hermano me dijo un poco al principio de esto de ten cuidado con lo que subes y no subas tanto.... Lo tienes y ya ... Como, aquí lo tienes pringado... Ya*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

> *que lo quieres, ¿No? Pero nunca he tenido ese consejo de.... Siempre he aprendido yo, de las mejores formas.... Que tú cuando inicias algo pues aprendes, poco a poco, es coger, experimentar, saber lo que hay que subir, lo que no y es algo que es muy importante...*
>
> *(E2_Noel_39)*

En esa trayectoria autónoma de adquisición de saberes alude a aquellos de carácter técnico, apostando por el ensayo y error como la fórmula por excelencia para ello: "*O no sé subir una historia... Yo te puedo enseñar, te cojo el móvil y te guío, pero la mejor forma es que tú cojas y empieces a investigar...*" (E3_Noel_72). Alicia también asocia ese recorrido de aprendizaje con saberes meramente técnicos: "*Yo iba mirando los pasos y yo aprendía, aprendo muy fácil a hacer las cosas*" (E1_Alicia_17).

El ensayo y error en suma de la observación e imitación del grupo de iguales es la estrategia fundamental para forjar los saberes que conducen a sus prácticas de exposición; una cuestión que también ha sido señalada en estudios cercanos (Aran-Ramspott et al., 2022; Pangrazio & Cardozo, 2020). De este modo lo explican estas jóvenes: "*Mirando a otra gente* […] *Compañeros, mis amigas... Influencers no*" (E3_Alicia_99); "*Mirando a la gente y mis amigas, y tal, y sí*" (E2_Aitana_292). Un proceso en el cual la huella del algoritmo se hace latente al ser mecanismo regulador de aquello que se repite, se imita y se hace tendencia: "*Luego, o sea, con lo que hice el primero fue viendo a mi amiga y el resto fue después, ya viendo en el para ti lo que me parecía lo que la gente solía interesar…*" (E2_Aitana_292); además de considerarse como fuente de interés clave para una audiencia que a la que se pretende impresionar: "*O sea, es como... Es que yo casi no hago, o sea, es cierto que, en plan, si subes esto seguramente a mucha más gente le pase, entonces es como que se siente identificado, entonces te empieza a seguir...*" (E2_Iris_167). Por lo que sesgos algorítmicos determinan ciertos saberes que reducen el sentido de la participación, al tiempo que la conducen hacia direcciones particulares: "*me aparece en el para ti y al final interesa tanta cosa que no pasa luego que es que en cuanto encuentro una canción que me gusta, digo, venga, vamos a grabarlo*" (E2_Aitana_98).

Lo cierto es que la gubernamentalidad de las plataformas moldea en gran medida los saberes que regulan sus prácticas, por lo que cuando se les pregunta por ello no son capaces de identificar de donde provienen: "*La privacidad es importante... Saber esos límites de qué subir y que no... Poco a poco vas aprendiendo...*" (E3_Noel_64). Es así como se trata de una experiencia educativa compleja, no sólo por la diversidad de factores intervinientes: algoritmos, servicios digitales e inteligencia artificial; sino también por asumir riesgos implícitos en ese aprendizaje (Osle & Rosales, 2023; Sefton-Green, 2006). Por lo que, si bien las redes sociales están imbricadas en su cotidianeidad, no cuentan con una disposición crítica hacia ellas y las prácticas que allí tienen lugar: "*yo pongo mi ubicación* [nombre de localización] *sólo la gente cercana sabe...Dónde vivo y te digo... No creo que alguien externo venga donde a vivo si ni siquiera vienen mis amigos, porque vivo lejos entonces...*" (E3_Noel_64); debido a la autoconfianza que desprende la idea de natividad digital a la que se adhieren: "*Experiencia, todo es experiencia...*" (E2_Noel_72).

Si bien argumentan desde esa concepción su practicar en redes sociales entienden estas de forma escéptica, e incluso negativa como una esfera disociada de su realidad, como reflejan las palabras de Alicia: "*Prefiero hablarles a la cara…*" (E1_Alicia_61); creyendo en una

comunicación presencial como más real: *"Prefiero que me conozcas en persona para que veas total como soy*…" (E1_Noel_31). Esto sucede a pesar de que mencionan estas plataformas como fundamentales para la comunicación con sus amistades: "*Es una aplicación para mensajes… Para mandar mensajes*…" (E1_Alicia_28); "*Ir a ver las historias de la gente*" (E2_Alicia_45); "*Contestarle a la gente que me escribió...*" (E2_Aitana_84). Una desconexión entre estructuras sociales y plataformas digitales que resulta clave para desarrollar una alfabetización digital crítica, particularmente por la complejidad que entraña esta realidad cuyo desconocimiento limita para conocer sus implicaciones, no sólo en la propia subjetividad sino también en el plano social, económico y político de las que no son conocedores.

Muestran en sus testimonios una tendencia a la deseabilidad social por el condicionamiento que han ejercido discursos de pánico mediático en torno a las redes sociales recibidos tanto en el espacio escolar como familiar. Así lo refleja Iris, que si bien afirma durante la entrevista publicar poco contenido en sus espacios personales: "*o sea, ahora no subo mucho*" (E1_Iris_34); la obversación reporta contenido nuevo prácticamente a diario. Al igual que Aitana cuando se refiere a esos espacios como de "*mucha distracción*" (E2_Aitana_324). La mediación parental recibida por estos adolescentes es descrita como fundamentalmente restrictiva, por lo que apenas permite el cultivo de una disposición crítica en sus prácticas digitales: "*Y los amigos que tengan… Que tenga amigos que conozca normalmente, o sea, que hable con gente más bien que conozco*" (E1_Alicia_125); o como también cuenta Aitana: "*siempre me educaron de que debía tener mucho cuidado, y claro, no aceptar a la gente que no conociera y tal... Si lo conozco de vista si tal... Pero, o sea, el que tuviera cuidado...*" (E1_Aitana_98).

El riesgo y la seguridad vuelven a ser el foco central también en la mediación parental, especialmente poniendo atención al contacto e interacción con personas desconocidas (Rubio-Hurtado et al. 2022; Suárez-Álvarez et al.). Como también explica Noel, que contaba con la supervisión de su hermano mayor centrada en el cuidado de la información a aportar en redes sociales: "*Mira, yo me acuerdo, que no me acuerdo en qué año fue, pero me acuerdo de que quería abrir mi Instagram* […] *Mi hermano se entera y me dice cuidado con lo que subes...*" (E2_Noel_33). Similar es el caso de Alicia con restricciones parentales para publicar coreografías en TikTok: "*A ver, TikTok... Subir así vídeos bailando no me dejan...*" (E2_Alicia_24).

El hogar familiar se retrata en las experiencias de las y los participantes como guardia con restricciones fundamentalmente técnicas, en lugar de como guía para el cultivo de una disposición crítica sobre el propio practicar en redes sociales, de acuerdo con estudios previos (Días & Brito, 2019; Suárez-Álvarez et al.). Así lo ejemplifican estos jóvenes con la limitación temporal en el uso del teléfono móvil: *"me decían reduce el tiempo del móvil, pero eso fue más pequeño... Luego ya...*" (E2_Noel_42); "*o tempo*…" (E1_Rodrigo_35). Aitana, por su parte, hace alusiones a confiscaciones temporales: "*cuando sí que estoy con el más y cuando estoy mucho con él, así que estoy empezando a pasarme, a estar mucho, a veces me lo quitan, no sé, igual un día o dos...*" (E1_Aitana_127); siendo este el motivo por el que la joven no dispone de wifi en el hogar familiar: "*no tenemos porque, dicen que, si me castigan sin móvil, que puedo coger el ordenador... Y no me vale de nada... Entonces, pues ellos tienen como 100 gigas al*

mes, así entonces es como si tuviéramos" (E2_Aitana_1). También informa de la retención de este artefacto debido a las cualificaciones académicas recibidas:

> *Suspendí dos. Claro, nunca había suspendido nada. Yo siempre era niña de sacar ochos y nueves. Y claro, mi padre dijo: "esto es por el móvil" ... Me dijo, es porque él no estaba, estaba en Irak y me dijo: "esto es por el móvil, estabas con el y no estudiabas tal..." Y me lo quitó por eso, hasta que no me den las siguientes notas y esté todo aprobado no me lo dan*
>
> *(E1_Aitana_68)*

Dos de las adolescentes participantes informan de que sus familias habían aplicado servicios de control parental para la restricción técnica tanto en el tiempo de uso como en el acceso a contenido determinado: "*Al principio de todo tenía la cuenta esa de los niños, pero nada duró 5 días ni eso*" (E2_Alicia_100); "*tenía el Family link entonces toque si se te para el móvil, si lo usas más de tiempo y veían el tiempo que estaba en las aplicaciones.... Ahora ya no tanto, pero porque casi no estoy con él"* (E1_Aitana_100). También reportan conversaciones aisladas e informales con sus progenitores sobre sus experiencias: "*Me suele preguntar qué tal, me mira… Me dice preguntas y ya está…*" (E1_Alicia_97). Alicia hace referencia a sugerencias en cuestiones de riesgo y seguridad digital: "*que no haga cosas que no debo hacer…*" (E1_Alicia_96). Aunque, estas supervisiones parentales pierden sentido para el cultivo de una disposición crítica frente a las arquitecturas digitales que favorecen descartes, bloqueos y supresiones para todo aquello que resulte desagradable o poco afable:

> *Alicia: Sí, que publique bien, que no publique, que pienses lo que publicas […]*
> *Entrevistadora: ¿Y tú reflexionas sobre lo que publicas?*
> *Alicia: Sí, sí, luego si no me gusta pues la borro y ya está*
>
> *(E2_Alicia_72)*

De la misma manera, Iris menciona conversaciones aisladas con sus progenitores sobre producciones digitales particulares: "*O está en el sofá y le digo, mira papá, el TikTok que hice ahora...*" (E1_Iris_97) o situaciones excepcionales como la viralización de su vídeo en TikTok, con la consecuente popularidad también en Instagram: "*desde el principio, mi padre sí que se metía más en el tema, pero porque le interesa y mi madre no... Era como bueno... Pues qué le vamos a hacer, surgió...*" (E1_Iris_75). Aitana afirma episodios de mediación con co-uso cuando sugiere a su padre qué imagen es más apropiada para subir a su perfil de Instagram: "*Y mi padre siempre me pregunta: "¿Qué subo esto?, ¿No lo subo?*" (E1_Aitana_104); aunque estas reflexiones se limitan a cuestiones meramente estéticas sin ser cultivo de una disposición crítica sobre la propia práctica. En cambio, Noel recurre a la idea de natividad digital para justificar la escasa mediación parental recibida:

> *No, nunca fue así porque mis padres nunca... Excepto ahora, mi madre nunca tuvo redes sociales, nunca tuvo, sobre todo Instagram... Igual mi padre no tiene ninguna red social. Mi madre tiene Instagram, pero no sube prácticamente nada. Entonces ella tampoco controla... No sabía mucho del campo...*
>
> *(E2_Noel_1)*

Es en esta idea por la que resta valor a las posibles enseñanzas parentales al tiempo que denota una autoconfianza en sus propias habilidades y actitudes frente a las redes sociales. Así es como menciona haber enseñado a su madre a utilizar Instagram: *"pues le dije yo, la convencí un poco para que se metiera en eso, porque a lo mejor le molaba... Métete a Instagram, ahora ya te digo, está encantada*" (E2_Noel_43). Iris también muestra una sobreestima sobre sus

habilidades con la cual justifica la escasa mediación parental recibida en torno al uso de estos escenarios digitales: "*porque creo que ellos saben que tengo bastante cabeza para subir lo que tengo que subir o dejar de subir... Eso sí, que lo tengo bastante claro y ellos creo que lo saben*" (E1_Iris_75). Aunque, afirma monitoreo parental con su ubicación en tiempo real: "t*engo la localización, pero por si me pasa algo o pierdo el móvil*" (E1_Iris_64). Similar a Alicia, cuyo monitoreo se centra en la revisión de su teléfono móvil: "*Me lo miran a veces y ya está… Pero les dejo, tampoco*…" (E1_Alicia_96); al igual que cuenta esta otra joven: "*Sí, y me preguntan, sabes incluso a veces que me dicen a ver, enséñame los chats o tal y... Y yo se lo enseño*" (E1_Aitana_103).

Estos testimonios retratan una mediación fundamentalmente restrictiva sustentada en normas, reglas o disposiciones para limitar, supervisar e inspeccionar sus prácticas en redes sociales, como también han apuntado estudios próximos (Pangrazio & Cardozo, 2020; Suárez-Álvarez et al., 2022). Esto, tiene como reportan la totalidad de los casos siendo parte de la audiencia de sus perfiles de Instagram "*me seguía papi en el TikTok porque me quería tener controlada*" (E1_Aitana_246). Alicia comenta la misma situación: "*Tienen* [perfil en Instagram], *ellos saben que yo tengo… Y ya está… saben lo que subo, me da igual*" (E1_Alicia_93); quienes en ocasiones le han recriminado por publicar el lugar donde estaban en ese momento: "*Si subo algo que no le gusta me dice, quita eso*" (E1_Alicia_96). Al igual que Noel, que hace explícitos riesgos o consecuencias que pueden derivar de esta supervisión de su madre en Instagram: *"a veces hay que tener cuidado porque a lo mejor no le dices algo, y luego sabes que se preocupa... Y eso, que salgo, lo ve y dice al final fuiste... No fastidies*" (E2_Noel_43). De manera que, los saberes que forman adolescentes tienen lugar fundamentalmente en la soledad de la pantalla con apenas formación u orientación por la desconexión de los aprendizajes provenientes de la familia y la escuela (Aran-Ramspott et al., 2022; Pangrazio & Cardozo, 2020), lo que conduce a seguir las regulaciones de las plataformas digitales por ser sinónimo de éxito en términos de popularidad.

5.2.4.3.Conectados a redes sociales, pero desconectados de la escuela

Los testimonios observados parecen sobreestimar su nivel de competencia digital, en contraposición a sus percepciones sobre esta formación escolar: "*Sí, se los dije yo, o sea, sabían y querían y me preguntaron a mí cómo era, o sea, cómo se instalaba, cómo funciona*…" (E1_Alicia_105). Aunque, parecen asociar esa disposición con el agenciamiento de saberes relativos al ser, estar y hacer en redes sociales proporcionados por la propia plataforma.

Las biografías de los casos involucran socialización en comunicación y colaboración en interrelación con otras competencias que ofrece el jugar a videojuegos o la visualización de vídeos en YouTube. El área de seguridad, concretamente la competencia en la protección de datos personales y la privacidad que enmarca a DIGCOMP (Ferrari, 2013) es de la que adolescentes han recibido más lecciones tanto en el espacio familiar como en el hogar. Ha tenido clara influencia en la configuración de su disposición, ya que estas ideas orientan sus experiencias en redes sociales durante las entrevistas. Aunque en la realidad de su practicar se ha observado que jugaban motivaciones contrapuestas por las que reinterpretan estos mensajes de seguridad para que los beneficios sociales que les aporta la exposición no se vieran

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

comprometidas o restringidas: "*Sí, no tenían datos y ponía una frase mítica de estas... Bueno, cogían mi vídeo, cogían mi vídeo para hacer contenido suyo y así...*" (E1_Iris_101).

Nuestros protagonistas optan en todos sus espacios personales por una configuración privada, a excepción de Noel e Iris, como recoge la Tabla 40, por lo que cualquier persona puede acceder al contenido que publican: "*O sea, en el TikTok este normal, el mío principal, que en, en el otro, al final son las dos públicas, pero bueno*" (E2_Iris_35). Una ventana que revierte en una cuantía más alta en términos de audiencia, al tiempo que les otorga visibilidad para construir y promocionar una marca propia. Por su parte, Rodrigo mantenía esta configuración pública por desinterés o falta de atención: "*porque me daba igual porque total no subía nada...*" (E3_Rodrigo_67).

Tabla 40

Configuraciones de privacidad en los espacios personales observados

	Instagram		**TikTok**	
	Principal	**Secundaria**	**Principal**	**Secundaria**
Iris	Pública	Privada	Pública	Pública
Noel	Pública	Privada	Pública	X
Aitana	Privada	Privada	Privada*	X
Alicia	Privada	X	Privada	X
Rodrigo	Pública*	X	X	X

Fuente: elaboración propia en base a la observación.

En la observación se han identificado cambios en la configuración de privacidad de alguna de estas cuentas. Por un lado, Aitana que si bien muestra un discurso consolidado sobre seguridad en relación con sus audiencias: "*si no lo conozco, aunque sea de vista, no lo acepto porque primero me da mucho miedo, y segundo porque me da inseguridad, como que alguien, yo qué sé, no sé, cualquier lado, me mire sin conocerme de nada*" (E2_Aitana_40); modifica su configuración de privacidad en TikTok reconvirtiendo el mensaje de seguridad digital anteriormente promulgado: "*La tengo pública de hace poco tiempo, pero como todo el mundo la tiene... O sea, casi todo el mundo la tiene pública y veo que no pasa así, gran cosa... Y como casi nunca subo nada... Pues no pasa nada...*" (E3_Aitana_104). Por otro lado, Rodrigo durante la observación cambia la configuración de su perfil de Instagram de pública a privada debido al incremento en su publicación de contenido: "*al final tengo más privacidad* […] *no quiero que gente que no lo conozca de absolutamente nada, vea lo que hago...*" (E3_Rodrigo_67), aunque muestra intenciones de volver a optar por una configuración que sea escenario de visibilidad para ganar en capital social:

> *Entrevistadora: ¿Qué crees cambiará con el tiempo de tu forma de usar Instagram?*
> *Rodrigo: […] por ejemplo, a poner otra vez la cuenta en público*
> *Entrevistadora: Ah, ¿Te planteas el volver a poner la cuenta en público?*
> *Rodrigo: Sí, puede ser*
> *Entrevistadora: ¿Por qué?*
> *Rodrigo: No sé, porque así también conoces a más gente...*
>
> *(E3_Rodrigo_75)*

La observación muestra que son gruesos los muros que separan la realidad de las y los adolescentes de los estándares recogidos en el manual DIGCOMP (Ferrari, 2013). La

USC DE COMPOSTELA

competencia sobre protección de datos personales y privacidad está centrada fundamentalmente en resguardar la información personal identificable, mientras que para los casos el riesgo se sitúa en contacto de extraños, juicio público y robo de identidad. Si bien valoran su privacidad, las medidas que toman en esta dirección resultan desordenadas en tensión constante con las oportunidades de satisfacción que aporta el capital social cuando se exponen a la visibilidad. Así, como muestra este joven, los riesgos son entendidos en este contexto como costos inherentes: "*me puedo arrepentir, pero también es que... A lo mejor la fastidio subiendo algo, pero también te digo mientras no sea... Me muera... Ya está... De todo se sale, de todo se aprende*..." (E3_Noel_78).

Este joven refleja en sus palabras la disonancia de las lecciones recibidas en términos de seguridad digital con las preocupaciones forjadas en la propia práctica. Esta distancia genera que los riesgos mencionados sean visualizados como poco probables, derivando una mayor autoconfianza o sobreestima, como él mismo muestra. Dos de los riesgos identificados por los casos en sus prácticas de exposición se sitúan en la audiencia, por un lado, en atención indeseada de desconocidos, por otro en tensiones reputacionales: "*me da inseguridad, como que alguien, yo qué sé, no sé, cualquier lado, me mire sin conocerme de nada, la verdad*..." (E2_Aitana_40).

La vigilancia de datos de estas plataformas o sus consecuencias no son mencionadas en ningún momento durante las entrevistas, pudiendo deberse como indican estudios previos a la ignorancia sobre la minería de datos (Hernández-Serrano et al., 2021; Pangrazio & Cardozo, 2020). La concepción de la privacidad manejada se fundamenta en el control de las personas que acceden a la información que han publicado: "*Siempre las tuve privadas porque si no pueden mirar todo*" (E1_Alicia_34); al igual que Rodrigo que vincula tener privacidad a: "*quien me sigue y quien no*" (E3_Rodrigo_62). Es observable que estos saberes son forjados en los términos de configuración de privacidad que manejan las plataformas, sin reparar en cuestiones personales como reflejan las palabras de la joven:

> *Entrevistadora: ¿Y tú como entiendes la privacidad en redes sociales? Cuando te hablan de privacidad en redes sociales, ¿tú qué entiendes o cómo lo ves? Con tus palabras…*
> *Alicia: Que es, o sea, una cuenta que es privada es más lo que tú quieres, una cuenta pública, pues puedes seguir...*
>
> *(E2_Alicia_105)*

El control de impresiones de su audiencia es el eje central sobre el que se conforma la concepción de la privacidad que manejan estos adolescentes (Livingstone, 2008). Aunque, tienen presente que las personas desconocidas pueden ser fuente de posibles riesgos: "*porque mis padres siempre me lo mostraron desde pequeña, o sea, sin prohibirme las cosas, pero siempre estuvieron diciéndomelo entonces, pues al final me doy cuenta de los riesgos que tiene*" (E2_Aitana_40). Es así como para aceptar a alguien en sus espacios personales necesitan reconocer a la persona que envía la comunicación, o al menos, como comenta Rodrigo, atienden a la cantidad de amigos en común con otras personas de su audiencia: "*Pues en quién lo siga y en si lo conozco* […] s*i no lo conozco de vista de un plan saber quiénes ni que me suene su nombre normalmente, no*..." (E3_Rodrigo_65); de la misma manera lo plantea Aitana: "*Aunque hay gente que si veo que tiene gente en común... Digo, mira... Pues cerca... Por probar*"

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

(E3_Aitana_83). Aunque Noel también valora las sensaciones que aporta el perfil que le solicita amistad:

> *Es a lo mejor alguien que no conozco o que me suena de vista... En plan, si me suena de vista o que me han hablado de él a lo mejor le sigo... A veces hay la excepción que digo si le sigo y no le conozco... Y hay otras que no, veo y dices... No, lo descarto...*
>
> *(E3_Noel_30)*

Alicia trata de identificar si entre sus solicitudes se encuentran cuentas *bots*, comúnmente empleadas con fines maliciosos o de manipulación, para decidir aceptar o no:

> *Alicia: Que no sea raro, que no sea de estes raros*
> *Entrevistadora: Ah, analizas un poco el perfil que no sea raro, ¿Y en qué te fijas para eso?*
> *Alicia: Depende, si es ahí una tipa que está... Pues no la sigo […] Las personas que sigue…*
>
> *(E2_Alicia_102)*

Un riesgo que asume a pesar de que los discursos sobre pánico mediático resuenan con fuerza durante las entrevistas, como expone en relación con la importancia que otorga a sus seguidores: "*No es algo que importe, tienes los que tienes y punto*" (E2_Alicia_111). Aunque, en sus prácticas en redes sociales esta idea pierde fuerza al estar gobernadas por la necesidad de atención y popularidad:

> *Entrevistadora: ¿Quiénes son tus seguidores?*
> *Alicia: En Instagram más que no conozco, bueno, gente que no conozco, pero quería seguir sólo a los que conozco, pero...*
> *Entrevistadora: Ah, tienes gente que no conoces, ¿Pero de tu edad o…?*
> *Alicia: Es que no lo sé, los que me mandan petición […] Me acaban siguiendo y yo los sigo*
>
> *(E2_Alicia_100)*

Esta disonancia entre el discurso argumentado y la realidad de sus prácticas en redes sociales también es observable en el caso de Aitana. La joven reitera en múltiples ocasiones su preocupación por ser visible para personas desconocidas o incluso frente a su propia audiencia: "*Creo que depende también de que no quiero que estén, así como súper pendientes de mí, o sea, no me da miedo, que me vayan a robar a casa, por ejemplo*" (E2_Aitana_330); eco de las formaciones recibidas tanto en la escuela como en el hogar. Sin embargo, incorpora hashtags en TikTok, además de configurar como pública esa cuenta para incrementar su nivel de visualizaciones en esa plataforma: "*Pues para que les aparezca en el para ti a la gente, a pesar de que la mayoría solo le subo para los amigos, pero no sé... Porque como lo pone todo el mundo, pues yo también...*" (E3_Aitana_67). El afán de popularidad, aunque implique prácticas que reconocen como de riesgo se contrapone continuamente a las lecciones recibidas sobre seguridad digital.

La carencia de saberes técnicos o de argumentos para entender la importancia de los riesgos que implica en flujos de datos hace que los jóvenes viesen la exposición a extraños como parte del juego que implica el reconocimiento en redes sociales, además de como una ventaja sustentada en la observación a su grupo de iguales. Lo mismo le sucede a Iris cuando confiesa que adoptar una configuración privada en su perfil de TikTok se traduciría en la pérdida de reconocimiento social: "*a ver si la pones privada cuando ya has empezado a seguir a gente que no conoces tienes que echar a todos esos, eso es muy… Bueno, es un coñazo la verdad...*"

(E2_Iris_157). Un estatus por el cual asume riesgos e incomodidades que podrían desencadenar en una situación *grooming*: "*De mi edad, me suelen seguir niñas... Niñas y de mi edad... Luego, sí que es cierto que, hay señores de... Más mayores que me empezaron a seguir..., que dices tú... O... Asqueroso*" (E2_Iris_51), como reitera a lo largo de la segunda entrevista:

> *¿Dónde vives? Pues esas cosas, yo obviamente no las contesto […] Obviamente, me parece un poco.... ¿Qué más te va a dar? Donde viva o no, ¿No? […] Y ese tipo de comentarios, pero al final, normalmente, vienen de gente más mayor, entonces es como... Un poco raro*
>
> *(E2_Iris_127)*

Las reflexiones de la joven sitúan estos riesgos asumidos como costos de la popularidad que ostenta en TikTok. Noel también muestra esa misma autoconfianza en relación con la publicación de la ubicación de su casa:

> *Es muy raro que ponga mi aldea bueno... Es muy raro... Pero creo que lo hice alguna vez... Pero no tanto... Pero también era porque si lo subía, porque... No me importa porque tampoco tengo mil seguidores y nunca he visto algo sospechoso y... A ver, mi casa sí que no me gustaría subirla, ni mi aldea, pero sí [nombre de ciudad gallega] ya es grande, a ver dentro de lo que cabe es grande...*
>
> *(E3_Noel_67)*

Muestran una sobreestima de sus competencias para afrontar posibles riesgos en redes sociales generada por el discurso de la natividad digital, también identificada en otros trabajos cercanos (Días & Brito, 2019; Fernandes et al., 2022). Tiene lugar, por un lado, en el desconocimiento del funcionamiento real de estas plataformas digitales, como es la explotación de los datos, así como en la distancia que separa la formación recibida en términos de seguridad digital frente a la realidad de su practicar, como se refleja en las palabras del adolescente: "*Y un error que subes... A lo mejor, si tienes muchos seguidores... De esto de influencer, si a lo mejor comete un error en redes sociales, ahí sí que tiene un problema, pero porque la comunidad es muy mala*" (E3_Noel_78). El funcionamiento algorítmico pasa desapercibido para ellos en Instagram, entendiendo una configuración cerrada como blindaje para su privacidad: "*Siempre las tuve privadas porque si no pueden mirar todo*" (E1_Alicia_37). Muestran una idea sobre el funcionamiento de las redes sociales limitada a la participación e interacción social, por lo que se les hace difícil estimar riesgos más allá de cuestiones resonantes en las lecciones que han recibido de seguridad: audiencia desconocida o convivencia. De ahí que los riesgos plenamente sentidos son aquellos de carácter reputacional que han configurado saberes sociales, técnicos y contextuales que conducen sus prácticas de exposición en redes sociales: "*Porque si la gente le da bastantes likes y tal, pues luego me animo a subir más cosas más seguido...*" (E3_Aitana_56). De ahí la relevancia del ensayo y error e imitación del grupo de iguales para asegurar responder a expectativas sociales: "*si no me convence del todo una foto, por ejemplo, pero la quiero subir porque me gusta, pero al igual, no quiero que la vea tanta gente*" (E2_Iris_15); movilizando una serie de estrategias para el manejo de su privacidad forjadas al margen del sistema educativo como las cuentas secundarias:

> *Sí o lo subo yo solo a la privada porque me interesa subir a la o sea la privada de Insta, digo sí y no me apetece subirlo al TikTok... Porque al final, en TikTok puede llegar a muchas más personas que en mi cuenta privada de Instagram*
>
> *(E2_Iris_154)*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Estas tácticas apuntan a la confianza en la arquitectura afable de las redes sociales en línea con una comprensión de la privacidad limitada a la esfera interpersonal. Una determinación que también se visualiza para las prácticas de exposición efímeras: "*O sea, al final voy a poder borrar si no me gusta, ¿Sabes? O archivar o X*…" (E2_Iris_121); cuya fugacidad revierte en una menor reflexión crítica sobre aquello que se comparte o se muestra. En general, este cuestionamiento a las infraestructuras digitales es dificultoso para estas adolescencias por el desconocimiento acerca de su funcionamiento con mecanismos predictivos, sesgos de alta personalización algorítmica y con huellas de inteligencia artificial erosionando cualquier expectativa de privacidad o estrategia para ello: "*en la privada es donde también subo el contenido de mi familia, de mi primo pequeño, la subo porque sé que no va a salir de ahí*" (E1_Noel_75).

En las entrevistas también hablaron del robo de identidad, aunque en menor medida como riesgo a asumir en sus prácticas digitales con el acceso a distintos sitios web, como cuenta Rodrigo sobre varios amigos que perdieron su cuenta en WhatsApp: "*Sí, o que directamente les banearon de WhatsApp* […] *le vendieron la cuenta*" (E2_Rodrigo_19) o a Alicia, protagonista en primera persona, como ella misma relata:

> *Alicia: sobre segundo de la ESO me robaron la cuenta de WhatsApp*
> *Entrevistadora: ¿Cómo fue? Cuéntame*
> *Alicia: A ver, mi amiga me mandó un mensaje, a ver que al final no fue, que, si podía decirle que sí a no sé qué, claro, yo le dije que sí… Y la cagué…*
> *Entrevistadora: ¿Escribiendo?*
> *Alicia: Sí, había que poner: sí. Algo así, te preguntaban algo […] Sí, a ella [su amiga] le robaron la cuenta antes y no lo entendía y me dijo a mí y yo caí*
> *Entrevistadora: ¿Y a continuación que pasó?, ¿Qué pasó en tu WhatsApp?*
> *Alicia: Me lo bloquearon, o sea, no se podía usar. Y luego entré, no sé cómo y aparecieron vídeos. Y perfiles de gente…*
> *Entrevistadora: ¿Y cómo lo solucionaste al final?*
> *Alicia: Lo bloqueé todo, los empecé a bloquear, a todos los números, todo y ahora tengo la misma y no… No pasó nada […] Yo entré como entras en WhatsApp normalmente, y ví y me aparecían contactos, que no era míos, o sea, de la persona que…, en la siguiente y los bloquee. Y ya está…*
>
> *(E1_Alicia_26)*

Esta experiencia muestra, que además de carencias en el área de seguridad en relación con sus prácticas cotidianas en redes sociales, también presentan serias dificultades en la de resolución de problemas, como se observa en la solución otorgada por la adolescente. Al igual que en el acceso desmesurado a sitios web o aplicaciones para comprobar que personas de la audiencia de sus diferentes cuentas le han dejado de seguir, sin ser conocedores de los riesgos que puede implicar: "*pero las aplicaciones estas de que te ponen quien te deja de seguir, al final en muchas veces te quitan la Instagram, lo detecta y te quita la cuenta de Instagram...*" (E2_Iris_77). Al igual que Alicia cuando decide abrirse una cuenta en Facebook como puerta de acceso rápido a otras aplicaciones o sitios web:

> *Entrevistadora: ¿Cómo fue que te creaste Facebook?*
> *Alicia: No sé, no sé ni para que la tengo*
> *Entrevistadora: ¿Cómo surgió de hacerte una cuenta ahí a raíz de qué?*
> *Alicia: Porque muchas aplicaciones y cosas necesitas hacerte y es más fácil*
>
> *(E1_Alicia_21)*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

También se visualiza esta escasez en la dimensión comunicativa y participativa, puesto que un acceso frecuente no implica por sí solo una mayor competencia para comprender los discursos que circulan en redes sociales, tal y como muestra su escasa crítica a los filtros faciales o a los estándares corporales: "*Ese filtro es buenísimo*" (E2_Aitana_221); "*Estar de esas que están muy delgadas*" (E2_Alicia_29). Estas experiencias revelan un bajo dominio del marco DIGCOMP (Ferrari, 2013; Carretero et al, 2017; Vuorikari et al, 2022) con una proyección escasa, aislada y desconectada de sus necesidades, prácticas y demandas reales. Es por ello por lo que se releva un bajo dominio instrumental con conductas de riesgo y escasa atención a juegos de poder (Foucault, 1988) que implican estas arquitecturas digitales a las que los casos se ajustan acríticamente. Esta propuesta reduce la ciudadanía digital a un proceso meramente instrumental que opera como dispositivo disciplinario vehiculizando formas de ser y estar estandarizadas (Foucault, 1990) con un estatus conferido que es sinónimo de éxito laboral (Isin & Neilsen, 2008; Lister et al., 2003). Aunque no permite una reflexión profunda sobre las implicaciones de estas arquitecturas a nivel social e individual al obviar impactos ambientales o riesgos asociados a la construcción de la subjetividad de estos menores limitando las posibilidades de modificar, resistir, reparar o incluso evitar estas disposiciones tecnológicas más allá de la mera prohibición (Pangrazio, 2016; Pötzsch, 2016). Los saberes de estos adolescentes se encuentran plenamente desconectados de la escuela, pero en conexión armoniosa con estas infraestructuras con escasas oportunidades para cuestionar o posicionarse al respecto de las formas de gobernanza de estas plataformas (Pangrazio & Cardozo, 2020). Sin embargo, esto no implica que no estén dispuestos a criticar o a reflexionar sobre sus propias prácticas en estos escenarios puesto que la entrevista ha sido un marco para esto que resonaba como necesario, e incluso motivante, como revelaba Aitana al final de su segunda entrevista:

> *Entrevistadora: ¿Hay algo que quieras decir o comentar? Por mi parte creo que ya estaría*
> *Aitana: No solo que me he dado cuenta de muchas cosas que antes no me había dado cuenta, pero […] No, a bien, pero no sé, no me veía tan superficial ahí, como que me fijara tanto en el físico y todo como lo hago, la verdad…*
> *Entrevistadora: ¿Acabas de ser un poco consciente…?*
> *Aitana: Sí, me acabo de dar cuenta y yo siempre digo, nada me da igual todo, y me acabo de dar cuenta que no me da igual todo […] por querer encajar con el resto a la gente, supongo, porque la gente no se ría de mi o algo, no sé*
> *(E2_Aitana_308)*

Las palabras de Aitana muestran que una pequeña oportunidad de reflexión sobre sus propias prácticas en redes sociales puede ser eje de cultivo para una disposición crítica al respecto. Este es uno de los objetivos de la alfabetización digital crítica, construir desde las experiencias de los sujetos una comprensión cada vez más conscientes de estos espacios (Pangrazio, 2016). Un enfoque alejado de la realidad escolar o familiar que han sido definidos por los casos como enfocados en cuestiones de seguridad o riesgo digital; el cual resultó limitado para sus negociaciones de privacidad en el ensamblaje de las complejas tensiones que experimentan en redes sociales. Esto incluye la naturaleza estructurante de estas plataformas, las experiencias afectivas que ahí se entretejen y el discurso de pánico mediático que resuena en sus relatos.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

5.2.4.4.A modo de síntesis

Este espacio muestra el desacople de saberes entre la cotidianeidad de las y los adolescentes en redes sociales y el espacio escolar denotando una escasa proyección de DIGCOMP (Ferrari, 2013; Vuorikari et al, 2022). Esta propuesta se traduce en la dotación irreflexiva de artefactos digitales para habilidades meramente instrumentales, al tiempo que se mantiene una mediación restrictiva hacia plataformas y artefactos digitales que favorece su aparición clandestina al margen de la propuesta educativa. Esto supone que en la soledad de la pantalla la plataforma es el principal agente educativo, cuyos valores, normas e ideales, inscriben los saberes de estas adolescencias, cada vez más mercantilizados, incluso, por encima de discursos de seguridad resonantes en orientaciones familiares o escolares debido al desajuste con sus necesidades, prácticas e intereses reales.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

"El juego del escondite" (Víctor López-Rúa, 2009)

Fuente: Víctor López-Rúa, *A intimidade sorprendida*, 2009 © (para el uso de esta imagen se ha contado con la autorización de Víctor López-Rúa).

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

6. CONCLUSIONS

> *[…] los libros que escribo representan para mí una experiencia que deseo que sea lo más rica posible. […] una experiencia es algo de la cual salimos transformados. Si tuviera que escribir un libro para comunicar lo que ya sé, nunca tendría valor de comenzarlo. Lo escribo precisamente porque no sé todavía qué pensar sobre un tema que quisiera pensar. Al plantearlo así, el libro me transforma, cambia mi punto de vista. Como consecuencia, cada nuevo libro altera profundamente los términos de los conceptos alcanzados en los trabajos anteriores. En este sentido me considero un experimentador y no un teórico […]. Soy un experimentador en el sentido que escribo para cambiarme a mí mismo y no pensar lo mismo que antes.*
>
> (Foucault, 2001, pp. 860-861)

The quotation at the beginning of this chapter reflects that this manuscript does not convey settled knowledge. Instead, it shows a process of continuous transformation that becomes apparent as the reader reads on: writing is parallel to the process of construction of knowledge and, at the same time, transforms the researcher. Echoing the words of the French philosopher, once the book is completed, the subject is no longer the same as the subject is part of the experience that impacts him or her inexorably. Research subjectivity has been a key element in constructing the meaning of each of the tasks that have made up this process, in coexistence of the resonances that continue to emerge after its completion (Haraway, 1995). As a consequence, this doctoral dissertation is the consequence of a process of learning, reflection and construction occurring on the basis of experiences that continue to exist, that are reprised when reading this manuscript and which will take on new meanings after its reading.

The role social networks play in the everydayness of contemporary adolescents has been a major source of attention in recent years (Barroso-Moreno et al., 2023; Zapatero Romero & Estrada Ruiz, 2022). A systematic review has revealed an extensive map of practices, trends and behaviors, on which this doctoral dissertation seeks to shed light by delving into the meanings, knowledge and tensions that lead to these negotiations of visibility. By so doing, its underlying objective is addressed: to identify, analyze and understand exposure on social networks and their role in the negotiation of subjectivity in adolescents in Galicia, the scope of which is discussed below.

The detailed approach to the everydayness of Aitana, Rodrigo, Noel, Iris and Alicia showed that they had no opportunity to modify, rethink, resist, repair or even avoid the ramifications of power of digital platforms. Their architectures occupied a privileged place in the manners in which they learnt how to get to know each other and ask themselves questions that shaped their bodies, experiences, affections and identities (Remondino, 2012; Van Dijck et al., 2018). Mere visibility was not enough. They adjusted to regimes of truth that weave codes of enunciation, shame and moral. These codes determine what may be shown, said or hidden beyond the screen (Deleuze, 1990; Foucault, 1990; Rose, 2003; van Dijck et al., 2018).

The personal spaces observed brimmed with anything that sounded enviable, fancied or desirable (Grindstaff & Torres, 2021; Korkmazer et al., 2021). Although it may seem a personal

choice based on the social recognition it entails, this choice responds to ramifications of surveillance that are typical of a control society that territorializes wishes, desires and expectations as a form of care and self-government from neoliberal horizons (Deleuze, 2006; Foucault, 1990). A context that distances itself from the definition of participatory culture provided by Jenkins (2006), as the affective and individual component that characterized this definition fades away and instead resembles a surveillance culture as suggested by Lyon (2018). So much so that these adolescents have reshaped spaces to respond to the requirements imposed by extimacy (Sibilia, 2008). Although direct messages were intended for written communication, they are reshaped for the exclusive exchange of images providing transparency to the creation of new social ties. In sum, these architectures encourage adherence as they rely on the curiosity for and the interest in what is revealed or remains hidden. In turn, this also generates a feeling of uncertainty in the audience, who is attentive to the plot as it were a show, rewarding the subject with satisfaction for this attention (Mascheroni & Siibak, 2021; van Dijck et al., 2014).

These intimacies, emotions and information are the essential fuel for platform capitalism, as it were a sort of immaterial labor (Srnicek, 2018; Zuboff, 2019). The possibilities for critical agency are reduced. At the same time, algorithmic mechanisms increase their protagonism in the forms of production and consumption on social networks, privileging some specific contents to the detriment of others (Gendler, 2018; Mayer-Schönberger & Cukier, 2013). An estimation of needs, desires and interests that converge on the public, private and intimate domains as a set of norms, ideas and practices that exert tension from different devices of the hegemonic culture, thus determining a specific manner of manifesting before the screen. But likes, affections and emotions are also reshaped as a consequence of the feeling of social belonging provided by the principle of popularity (van Dijck, 2016). So much so that the care practices between peers seek a sustained group status in these metrics. While it is true that they insist that they are not interested in collecting *likes* or followers, they handle technical, contextual and social skills developed in a series of tensions of reputational nature the purpose of which ultimately responds to such indexes.

That notion of immediacy and instantaneity which resonated in the genealogy of social networks is outshined because of the tensions, senses and knowledge intertwining this negotiation of visibility. The legitimizing gaze of the audience is made up of affective, social and architectural ingredients which portray the boundaries of what defines socially desirable exposure. Social acceptance is crucial for the need for belonging that characterizes this life stage (Erikson, 1968; Goffman, 1959; Prola, 2021) and operates as a source of sense and tensions. Adolescents show a lack of knowledge of how these platforms actually operate. This, coupled with platforms requirements, builds a conception of privacy that does not go beyond the interpersonal domain and ignores surveillance or data mining, which makes it impossible to profoundly reflect on its social and individual implications or the risks associated with the construction of subjectivity. As a consequence, although their accounts echoed insecurities regarding their privacy or fears of potential risks, the satisfaction this new popularity provides in terms of social capital prevails (Barroso-Moreno et al., 2023; Prola, 2021). This notion of privacy, while it was heralded by Livingstone (2008) almost two decades ago, begins to

materialize in different strata of privacy: main profile, secondary profiles and best friend's channel. There, they weave different practices of exposure on the basis of their audience, the social norms and technical provisions, which underscore the important tensions of the collapse of context (Marwick & boyd, 2011), the difficulties generated by measuring social expectations, shaped by knowledge on what to show, how to do it and to whom. And particularly when on the basis of the section and durability of the publication different systems of power and knowledge operate which condition norms, senses and expectations in representing the self. It becomes immediately apparent in the secondary account. This account is identified in the relevant literature as a space of liberation (Huang & Vitak, 2022; Kang & Wei, 2020). However, power and knowledge relations come into play. Their sense differs from those in the main account as they fall under the veil of spontaneity, humor and artlessness, but whose absence may lead to risking social exclusion.

The public, private and intimate domains have unstable and changing boundaries at the whim of platform capitalism. Their negotiation is subject to regimes of truth that determine what may be shown and how to do it (Foucault, 1990; Sibilia, 2008; Srnicek, 2018). Therefore, the traditional intimate domain shaped by emotions, feelings, bodies and thoughts is used as a bargaining chip for popularity metrics. Similarly, privacy, historically conceived within the home, becomes now the key scenario that is shown in these practices of visibility (Arendt, 1998; Habermas, 1962). Although the sociohistorical conditions legitimize these new ways of confession assumed as identical for this age group, this study underscores that the imperative of visibility coexists with a variety of regimes of shames regarding expectations, understandings and ideas from different places from which they gain access to these practices of exposure (Dussel & Quevedo, 2011; Gewerc & Fraga-Varela, 2019; Livingstone et al., 2019). Whether it is out of precaution on the face of the social risks they take or as a result of different ways of being and coping with norms and relations of authority, there is a heterogeneity, and even frictions resulting from a lack of reciprocity, regarding what is public, private and intimate which should be noted (Rose, 2003).

However, this variety of stances on embarrassment or shame do not entail a questioning of the systems of power and knowledge that operate on social networks. There diversity and imagination have no place. Instead, their practices lead adolescents to question themselves in relation to the mechanisms of popularity – operating as a technology of the self – as it is through them that they confirm the subjectivities with a series of simple procedures that lead to a state of wellbeing (Foucault, 1990; Van Dijck, 2013). A fixed image of the cases may report a 'templatability' as some studies have suggested (Álvarez & Sánchez, 2024; Camacho-Miñano et al., 2019; Manovich, 2020). However, their practices are the result of a creative process of bringing into play the singularity of each biography, gender, story or identity (Deleuze, 2006). Each adolescent, from their stance, negotiates the contingency that entails the ideal of visibility to attain a state of satisfaction, which is driven by the architectures themselves as technology of power in so far as they promote a soft adjustment to the screen that hampers any possibility of escape (Foucault, 1990; Guattari & Deleuze, 1994).

The practices of exposure, beyond aesthetics issues involving the choice of one image over another, operate as axes of tension that nurture the subjectivities for that control of

expressiveness framing the management of impressions from the audience (Goffman, 1959). They are thus negotiated in a multiplicity of vanishing lines and enunciative agencies that interlink and move as ruptures, continuities and reassignments of meaning making friction with a set of socially desirable codes. Changes and interconnections regarding these socially desirable codes are told rooted in different forms of power and knowledge which are arranged in an extimity grounded in the external look in a rhizomatic and unfinished way that feeds on a plurality of encounters (Braidotti, 2000; Deleuze & Guattari, 2006; Foucault, 1990; Sibilia, 2008). This multiplicity reveals the simplicity with which it is possible to transform experiences, realities and corporealities, face filters, editing and adding, in sum, a wide range of add-on applications that enable a response to the requirement of being visible. These requirements must be construed as establishing a relation of governmentality with other devices of the hegemonic culture such as gender technologies (De Lauretis, 1979). They show heteronormative gender imaginaries fed by the media industry acting as constant disciple with regard to the body. Spontaneity and leisure are reserved for the few (Anciones-Anguita & Checa-Romero, 2024; Boursier et al., 2020; Butler, 2007; Foucault, 1990). As a consequence, although digital risks have acquired protagonism in the study of this issue in the form of cyberbullying, sexting, grooming or identity theft (Bulger & Davison, 2018; Keles et al., 2020), it is also important to pay attention to those beginning to emerge that are inherent to contemporary subjectivities and which have profound implications for the wellbeing of children and adolescents: life or body dissatisfaction in that constant pursuit for normalization of the body or of the experiences against homogeneous, unreal standards.

The knowledge that leads to exposure is not acquired innately but is forged in the loneliness of the screen where the platform becomes the main agent. The family and the school, in spite of being scenarios from which they access social networks, are white spaces with regard to as critical knowledge as a consequence of restrictive mediations and media panic discourses that seldom connect with the reality, concerns and interests of these adolescents. The school, although it is a place of clandestine access, relation and production of these practices, only responds with isolated and instrumental lessons, revealing little projection of DIGCOMP (Ferrari, 2013; Vuorikari et al, 2022). The family, on its part, also provides little mediation, which is essentially focused on contact with strangers (Días & Brito, 2019; Rubio-Hurtado et al. 2022; Suárez-Álvarez et al.). This discordance between the lessons adolescents are given and the reality of social networks leads them to overestimate their skills forged by trial and error and imitation of their peers. Consequently, the risk messages they receive from their families and school are reinterpreted in the practices in social networks: personal data, public configurations or strangers are seen as risks to be taken in the double game of visibility and social acceptance. What transpires therefore is low instrumental skills, with risk behavior and little attention to power games (Foucault, 1988).

Opportunities to modify, rethink or avoid these governmentality provisions (Pangrazio, 2016; Pötzsch, 2016) are scarce. Although discussing their practices in social networks was seen by participants as necessary or even motivating, it was reduced in their school context to a merely instrumental process that operated as a disciplinary device channeling standardized ways of being in a conferred status that was synonymous with professional success, but one

USC UNIVERSIDADE

which required new readings. At the same time, it generated educational challenges for a community adjusted to the needs of the current sociotechnical system (Emejulu & McGregor, 2019; Foucault, 1990; Pangrazio & Sefton-Green, 2022).

6.1. EDUCATIONAL IMPLICATIONS OF THE STUDY ON CRITICAL DIGITAL LITERACY

This study has delved into the everydayness of adolescents in social networks: needs, risks and interests whether individual or collective which may take place in the educational context as new readings. Finding a place in the educational domain for the practices of exposure that take place there connects with critical digital literacy given the impact these practices have in negotiating subjectivity. School is the epicenter where knowledge, tension and relations are forged that channel their practices in social networks as a continuation of what happens outside schools. It is however a blank space for criticism, reflection and consciousness regarding what happens on that screen. This is a challenge that still remains latent despite the efforts that have been made in this direction in Europe for decades in the interest of the wellbeing of the youth as reported by the European Commission (2006), UNESCO (2023) and the Organization for Economic Cooperation and Development (OECD, 2004).

In the school reality of the adolescents studied, the Recommendations of the European Counsel present work on competences as essential for permanent learning (European Commission, 2006). The recommendations proposed a conceptual model of reference consisting of a total of 8 competences, including digital competence understood as a 'safe and critical use of information and communication technologies' (European Commission, 2006, p. 1). This perspective was parallel to the review of school curricula in Spain. However, as noted before, no full combination of both realities to develop these competences was possible (Bolívar, 2010). Currently, Organic Act 3/2020, of 29 December amending Organic Act 2/2006, of 3 May, on Education (LOMLOE) establishes that the level of digital competence of students should improve. Improvements should also be made in other fields such as reading comprehension, oral and written expression. In 2018, the Recommendation of the European Counsel underscored the notion of digital competence within the eight Key Competences identified by updating its definition which now reads 'the safe, critical and responsible use of digital technologies for learning, work and societal participation as well as interacting with these technologies' (European Union Counsel, 2018, p. 9). This approach focuses on safety and critical thinking and is reflected in actions in educational centers working in support of The European Digital Competence Framework for Citizens (DigComp), the objective of which was to provide a common language to identify and describe the key areas of digital competence. Digital competence is seen as a body of knowledge, skills, attitudes and values that are activated when we use digital media to perform very different tasks (solving problems, communicating, creating or sharing contents) and we do so in an effective, appropriate, critical, ethical and reflexive manner (Ferrari, 2013). It encompasses five dimensions, called areas of competence: Information and Data Literacy, Communication and Collaboration, Digital Content Creation, Safety and Problem Solving. It also defines 21 competences with three levels of achievement: basic, intermediate and advanced. There are several versions: DigComp 2.0 (Vuorikari et al., 2016) which updated the initial proposal DigComp 1.0 (Ferrari, 2013) DigComp 2.1 (Carretero Gómez et al., 2017); the current version is 2.2 (Vuorikari et al., 2022). This model includes

critical aspects in line with platform capitalism (Srnicek, 2018), but it pays little attention to the first level of digital divide (van Dijk, 2020), to structural conditions of social inequality that digital infrastructures generate or to the economic frameworks that are prearranged in the contemporary sociotechnical context.

The cases in this study show that this framework is replicated in the classroom with an irreflexive supply of digital artifacts, the use of which entails reinterpreting the analogical task without involving a transformation in the processes of teaching and learning as a whole. The mobile phone hardly has a place, only in isolation, for essentially instrumentals proposals with little room for questioning or critique. The different digital artifacts are therefore fractionally located in the social imagination of adolescents: the computer at the center of the proposal while the mobile clandestinely emerges at the fringes with no didactic use or reflection. The DIGCOMP framework essentially translates into the acquisition of instrumental skills associated with the hardware or software for an immaterial form of work with little concern for environmental impacts or the consequences for physical or identity wellbeing (Gill & Pratt, 2008). It does reveal, therefore, a lack of connection with everyday practices and interests that generate major dissonances with the knowledge of this age group, although not so many difficulties for their professional future. There are several obstacles that hinder a critical approach to these practices such as demanding quantifiable and standardized assessments in the school (Pangrazio & Selwyn, 2018; Pötzsch, 2016).

A thick line of research holds that contemporary schools do not necessarily require more digital artifacts. Instead, students need to learn to critically reflect and appropriately contextualise the implications of the digital platforms in their everyday life. Not just from a work perspective but also as fully developed citizens (Gee, 2017; Ito et al., 2013; Pangrazio & Sefton-Green, 2022; Pangrazio & Selwyn, 2018; Pötzsch, 2016). An issue that was already brought up by Buckingham (2006) a decade ago when he underscored the importance of training students to understand and critique digital media beyond mere media for the dissemination of information.

This space poses questions on meeting points between the knowledge of the classroom and the knowledge that makes up the everyday, hybrid practices of current adolescents. This approach relies on an established line of research that holds that the teaching and learning processes are not confined to the walls of the schools as such processes may also occur in digital platforms which, while not explicitly educational, are far from being trivial (Erstad et al., 2015; Ladwig & Sefton-Green, 2018). Critical digital literacy, while providing technical expertise, also brings together a framework of profound understanding regarding the sociotechnical environment adolescents find themselves in by considering its structuring role a determinant for both subjectivities and practices in line with their own experiences, interests and discourse (Pangrazio & Sefton-Green, 2022). This study poses that digital literacy is a key to cultivate critical knowledge as it is closely linked to the notion of agency and thus favors conscious decision making on a process of personal learning that it well placed and hybrid in order to make fresh reading of digital citizenship (Emejulu & McGregor, 2019; Fueyo-Gutiérrez et al., 2018; Knox & Bayne, 2013). As a consequence, a review was made of the critical digital literacy model by Pangrazio (2016) which follows the trend of the critical digital design to later

present specific suggestions for a variety of educational contexts that result in a more comprehensive understanding of structural issues regarding ideology, power and discourse in the digital context in keeping with individual practices. This model takes as its central tenet the decontextualization of these architectures where individual realities combine with collective concerns, thus making the subject reflect on his or her commitment to them. Specifically, it looks at the ramifications of the platforms regarding systems of power and privilege in relation to the affective and emotional dimension. To this end, it relies on the following three axes:

- Visualization

Digital aesthetics and digital visualization as fundamental tools to unravel the architecture of digital platforms and understand their forms of governance on commonly accepted assumptions, ideas or points of view. As van den Boomen (2014) holds: if metaphors structurally encapsulate digital practices, we may wonder what they exactly do to our understanding of digital code, and what that means for digital code's far-reaching implications for culture and society' (p. 13). The primary goal would be to develop a critical awareness on these platforms with the questioning of the conceptual tools that regulate participation in these scenarios.

- Critical self-reflection

The idea is to explore the relation between the affective dimension of the subject and the regulations of digital platforms taking self-reflection as the path for this questioning. This analysis may begin with the study of personal practices focusing on the objectivation they are subject to within the sociotechnical environment that promotes, regulates and conditions them. This manner of exploring digital practices from the particular reality of each subject, although it may be burdensome, has an important transforming potential as it provides an opportunity to think of how digital practices are modulated by discourses values and ideologies that colonize the current digital ecosystem.

- Rearticulation and interpretation of digital concepts

The reconciliation of collective concerns and individual practices should contribute to questioning the manner in which digital platforms are conceived or perceived. For instance, their characterization as participatory culture (Jenkins, 2006) or networked public (boyd, 2014) automatically links these infrastructures with notions of liberty, democracy and civic commitment along with other concepts such as friend, link, like, community, share, which also build positive associations while, as discussed earlier, hide functioning forms of power (Fuchs, 2014). The reformulation of these notions may result in a critical disposition and lead to seeking alternatives that counter the hegemonic discourse.

It is also important to take into consideration the proposal by Pötzsch (2016) on critical digital literacy with awareness on the material configurations whereby logics of exploration and commodification that underlie platform capitalism become a crucial aspect for the critical digital literacy, knowledge and skills of the current sociohistorical moment. According to this proposal by Pötzsch (2016) and Pangrazio (2016), three frameworks are put forward for the development of critical digital literacy in response to real needs, interests and concerns: a) reflecting on options with regard to corporate platforms; b) political and historical

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

contextualization; c) creative response for the current framework. These responses need further development to adjust them to specific educational contexts.

- Free software and open software solutions

There are options in social networks that seek to return control to users by reducing corporate surveillance. Instances of this are Signal, Diáspora or Mastodon, to name but a few of the examples mentioned by Pötzsch (2019), which may be presented to adolescents as feasible options for use. This process may be accompanied by critical reflections on their differences with their commercial counterparts, going beyond the barrier of accessibility, efficacy or value to consider socioeconomic, production, commodification contexts and innocuous infrastructure. Several questions that may become the prelude to address the hybrid relation between users and technology as well as the set of values, expectations and intentionalities that are at stake there.

- Political and historical contextualization

The history of digitalization may be a way of encouraging adolescents to reflect on social networks, the discourses around them and the institutions that support them. It may prove a fruitful avenue to address the resulting economic, social and political transformations, the emergence of platform capitalism and the implications this sociotechnical environment has for subjectivity. It may also be useful to select a social network like TikTok or Instagram to reflect on its everyday practices in relation to business models, forms of exploitation, commodification in digital economy and environmental impact. In this regard, comparing these platforms with other artifacts such as television and radio may prove useful to address parallelisms. Besides, current debates on misinformation on digital environments may also be introduced: hate speech, fake news, tacit propaganda. When looking at the technical, economic and political dynamics underlying these platforms, attention may be drawn to the power of interests, policies and incentives spreading under the current sociohistorical circumstances.

- Digital responses

Cultural expressions, even those linked to adolescent interests, may prove a key path to favor critical and reflective spaces on digital platforms. Thought may be given to such topics as surveillance, power, anonymity, digital and interpersonal risks and political and social implications by resorting to literary works, series, films, or artistic exhibitions addressing these issues.

These practical recommendations are given as options to encourage knowledge, assessments and appropriations that make it possible, where applicable, to resist, repair or question these platforms in the pursuit of active, self-determined and autonomous citizens in the current sociohistorical conditions. Teachers do not need to have further digital competencies. Schools do not need new digital artifacts or special hours for their development. On the contrary, these recommendations are invaluable within the framework of classic humanities or social sciences subjects. They require, though, a horizontal teaching structure that includes students' everyday practices and the new risks emerging in the construction of their subjectivity: body dissatisfaction, data mining or predictive services, to name but a few. The idea is not to further criticize schools but to particularize the gaze to develop practices or actions aimed at exposing the prevailing patterns of power which have been normalized into

US UNIVERSIDADE

everydayness (Burnett & Merchant, 2011). The objective, therefore, is to articulate other sociotechnical scenarios on the basis of attention to the contemporary needs of students to achieve a critical exercise of agency that promotes citizens that are aware, connected and in keeping with sociohistorical conditions.

6.2. REWRITING NEW OPPORTUNITIES AND RESEARCH AVENUES

The reflexivity of the researcher is a key component of each and every page of this manuscript: from start to end. It shows the place each word written here originates from: personal, biographic, empirical and political circumstances that have played a part in the study as a whole, even though some of them have realigned its meaning four years after the first sketches of what is presented here today.

Beyond the final product, this manuscript is presented as a learning path that bears no resemblance to the initial sketch. There has been no linearity in this journey but a set of forks, rewritings and resignifications that are the consequence of different learning experiences that have taken place: readings, some individual, some shared, academic debates, conversations at lunchtime or at coffee breaks, seminars, training courses and conferences, academic stays or brief corridor chats that have led to ideas which, articulated in a rhizomatic way, eventually resulted in this work. A process that intertwined with life experiences, affections and identities, embodied in experiences which may be initially seen as trivial or meaningless in constant dialogue with others or even with oneself.

This gaze has conditioned how this work has been approached. Participants have become active voices in the construction of knowledge in a process that aimed at horizontality with the protagonism of their agencies in an encounter of knowledge in the pursuit of a fully aware, collaborative and creative process where co-learning occurs with the reality under research. Their experiences are echoes of that adolescent that flooded her screen with photograph sessions initially for Tuenti, and subsequently for Instagram, but who was always attentive to adjusting to the regime of meaning of these platforms to obtain a validation that went beyond the mere glow of that screen full of desires. An echo in which although responses are given to the questions that defined the early steps of this work, does not solve all the conundrums that have emerged on the way that inform, as limitations, but also rewrite new research opportunities on that increasingly complex exposure that is part of the everyday life of today's adolescents.

Firstly, the difficulties to recruit adolescents willing to participate in this study has shaped a homogeneous sample as to gender identity, geographic area, socioeconomic and cultural origin. This has made it possible to build a multifaceted view of different stances in negotiating visibility in social networks. It has, however, also left out a variety of fringes that need to be looked into. Studying the practices of minors in social networks is not easy from a methodological standpoint. It means delving into intimate, emotional and private aspects of individuals. This poses constant practical hurdles and ethical challenges that underscore the need for further guidance in a scenario of research where hybridity and plurality make it increasingly challenging.

It was also found that, although this study focused on the reality of the subjects to analyze their exposure practices on social networks, they reported a multiplatform participation in a variety of scenarios, whose exploration was complex within the framework of this research. For

this reason, research was confined to TikTok and Instagram, which are representative of the study population with a fundamentally visual architecture suitable for the object of study and limiting the attention to other scenarios that could have been locations for other realities, tensions or practices.

Lastly, this doctoral dissertation has been a journey to school and back when trying to unravel, among other issues, the meeting points between classroom knowledge and that which is part of everyday, hybrid practices of adolescents outside the classroom. However, although the school space emerged as a central scenario of these youth's account, it is not one in the first person. This may lead to overshadowing gazes, voices and realities which, like those of the family, could have meant new approaches, ideas and conclusions as well as new avenues to advance in a fully aware, connected and well-critical digital literacy based on dialogue.

These concerns intertwine, weaving potential new questions that may become future opportunities for research. In this regard, a wide-ranging gaze to exposure practices of adolescents is seen as valuable, where the focus is on the different digital environments they inhabit, trying to decipher the multiplicity of tensions, senses and ideas that drive the progression of their subjectivity. The importance of taking the voice of the school and that of the family as fundamental agents to explore the antecedents that play a part in the different forms of practice as well as for the development of critical digital literacy connected with the diversity of realities, contexts and knowledge is also noted. Another proposal that needs to be developed is a longitudinal study to know the participation flows adolescents and the young pass through in social networks, trends, frictions and recursiveness in the practice as well as continuities and ruptures that contribute to the gaze provided by this work.

To conclude, this research problem is as complex as topical. It is therefore important to underline the importance of continuing research from different places and gazes into this constantly and permanently changing reality, constantly opening to increasingly complex practices but also with increasingly greater repercussions for subjects. A set of questions, conundrums and gaps that are characterized by increasingly major ethical changes as they are scenarios open to countless personal data. But responding to them is essential to understand the forms of being and learning in an increasingly automated reality as a consequence of the relentless growth of platforms, algorithms and artificial intelligence.

This doctoral dissertation is intended to be a small step in understanding these social transformations by opening an avenue for more complete and sophisticated reflections on this topical and continuously changing reality.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

7. REFERENCIAS

Abercrombie, N., & Longhurst, B. (1998). *Audiences: A sociological theory of performance and imagination.* Sage publications.

Abidin, C. (2015) Communicative intimacies: Influencers and Perceived Interconnectedness. *Journal of Gender, New Media, and Technology*, 8. 10.7264/N3MW2FFG

Abi-Jaoude, E., Naylor, K. T., & Pignatiello, A. (2020). Smartphones, social media use and youth mental health. *Cmaj*, *192*(6), 136-141. https://doi.org/10.1503/cmaj.190434

Adams, N., Pearce, R., Veale, J., Radix, A., Castro, D., Sarkar, A., & Thom, K. C. (2017). Guidance and ethical considerations for undertaking transgender health research and institutional review boards adjudicating this research. *Transgender health*, *2*(1), 165-175. https://doi.org/10.1089/trgh.2017.0012

Agamben, G. (2011). ¿Qué es un dispositivo?. *Sociológica*, *26*(73), 249-264. https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n73/v26n73a10.pdf

Aguado, E., & Rogel, R. (2002). La recuperación del observador en la construcción del dato: una lectura constructivista. *Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, 13. http://ri.uaemex.mx/handle/20.500.11799/6645

Aguirre, J., & Porta, L. (2019). La formación docente con rostro humano. Tensiones y desafíos polifónicos desde una perspectiva biográfico-narrativa. *Espacios en blanco. Serie indagaciones*, *29*(1), 1-10. https://www.redalyc.org/journal/3845/384556936010/html/

Alemany, J., del Val, E., & Garcia-Fornes, A. (2020). Assessing the Effectiveness of a Gamified Social Network for Applying Privacy Concepts: An Empirical Study with Teens. I*EEE Transactions on Learning Technologies*, *13*(4), 777 - 789. 10.1109/tlt.2020.3026584

Altman, I. (1975). *The environment and social behavior: privacy, personal space, territory, and crowding.* Brooks/Cole.

Álvarez, M. G., & Sánchez, N. P. (2024). Narrativas visuales arquetípicas en Instagram. Una investigación sobre el binarismo de género en el retrato. *Educación artística: revista de investigación*, (15), 139-159. https://doi.org/10.7203/eari.15.25901

Alvermann, D. E. (2009). Sociocultural constructions of adolescence and young people's literacies. In L Christenbury, R. Bomer, & P. Smagorinsky (Eds.), *Handbook of adolescent literacy research* (pp. 14-28).

Anciones-Anguita, K., & Checa-Romero, M. (2024). Sexualized culture on livestreaming platforms: a content analysis of Twitch tv. *Humanities and Social Sciences Communications*, *11*(1), 1-12. https://www.nature.com/articles/s41599-024-02724-z

Anderson-Levitt, K. (Ed.). (2003). *Local meanings, global schooling: Anthropology and world culture theory*. Springer.

Angrosino, M. (2012). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Ediciones Morata.

Aouragh, M. (2018). Digital anthropology. In H. Callan & S. Coleman (Eds.), *The International Encyclopedia of Anthropology* (pp. 1-10). https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea1982

Appel, L., Dadlani, P., Dwyer, M., Hampton, K., Kitzie, V., Matni, Z. A., Moore, P., & Teodoro, R. (2014). Testing the validity of social capital measures in the study of information and communication technologies. *Information, Communication & Society*, *17(*4), 398–416. doi:10.1080/1369118X.2014.884612

Aran-Ramspott, S., Moro Inchaurtieta, A., & Botella García del Cid, L. (2022). ¿De qué me sirven los YouTubers e Instagramers? Preferencias de los adolescentes en España. *ICONO 14. Revista Científica de Comunicación Y Tecnologías Emergentes*, *20*(2). https://doi.org/10.7195/ri14.v20i2.1875

Archea, J. (1977). The place of architectural factors in behavioral theories of privacy. *Journal of social issues*, *33*(3), 116-137. https://doi.org/10.1111/j.1540-4560.1977.tb01886.x

Ardèvol, E., Bertrán, M., Callén, B., & Pérez, C. (2003). Etnografía virtualizada: la observación participante y la entrevista semiestructurada en línea. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, (3), 72-92. https://www.redalyc.org/pdf/537/53700305.pdf

Arendt, H. (2003). *Conferencias sobre la filosofía política de Kant.* Paidós.

Arendt, H. (1981). *Los orígenes del totalitarismo.* Alianza Editorial.

Arendt H. (1998). *The Human Condition.* The University of Chicago Press.

Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea.* Fondo de cultura económica.

Arfuch, L. (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades.* Prometeo.

Arfuch, L. (2006). Las subjetividades en la era de la imagen: de la responsabilidad de la mirada. En I. Dussel & D. Gutiérrez (Coords.), *Educar la mirada: políticas y pedagogías de la imagen* (pp. 75-84). Manantia.

Aries, P., & Duby, G. (1990). *Historia de la vida privad*a. Taurus.

Ariztía, T. (2017). La teoría de las prácticas sociales: particularidades, posibilidades y límites. *Cinta moebio* (59), 221-234. http://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2017000200221

Atkinson, R. (1998). *The life story interview*. Sage.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Aufderheide P., & Firestone C. (1993). *Media literacy: A report of the national leadership conference on media literacy*. Aspen Institute

Bajtín, M. (1987). *Estética de la creación verbal.* Siglo veintiuno editores.

Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski.* FCE. México.

Bajtín, M. (2000). *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro).* Editorial Taurus.

Balleys, C., Millerand, F., Thoër, C., & Duque, N. (2020). Searching for oneself on YouTube: Teenage peer socialization and social recognition processes. *Social media+ Society*, *6*(2), 1-11. https://doi.org/10.1177/2056305120909474

Bárcenas Barajas, K., & Preza Carreño, N. (2019). Desafíos de la etnografía digital en el trabajo de campo onlife. *Virtualis*, *10*(18), 134–151. https://doi.org/10.2123/virtualis.v10i18.287

Barroso-Moreno, C., Rayón-Rumayor, L., Bañares-Marivela, E., & Hernández-Ortega, J. (2023). Polarization, virality and contrary sentiments for LGTB content on Instagram, TikTok, and Twitter. *Profesional de la información*, *32*(2). https://doi.org/10.3145/epi.2023.mar.11

Bartolomé Pina, M. (1992). Investigación cualitativa en educación:¿ comprender o transformar?. *Revista Investigación Educativa*, 20, 7-36.

Benavides, M. O., & Gómez-Restrepo, C. (2005). Methods in qualitative research: triangulation. *Revista Colombiana de psiquiatría*, *34*(1), 118-124. http://www.scielo.org.co/pdf/rcp/v34n1/v34n1a08.pdf

Berriman, L., & Thomson, R. (2015). Spectacles of intimacy? Mapping the moral landscape of teenage social media. *Journal of Youth Studies*, *18*(5), 583-597. https://doi.org/10.1080/13676261.2014.992323

Bird, C. M. (2005). "How I stopped dreading and learned to love transcription." *Qualitative inquiry*, *11*(2), 226-248. https://doi.org/10.1177/1077800404273413

Birnholtz, J., & Macapagal, K. (2021). "I don't want to be known for that:" The role of temporality in online self-presentation of young gay and bisexual males. *Computers inhuman behavior*, 118, 106706. https://doi.org/10.1016/j.chb.2021.106706

Bishop, C. (2006). *Participation.* MIT Press.

Bisquerra, R. (2004). *Metodología de la investigación educativa.* La Muralla.

Bobbio, N. (2004). *La gran dicotomía: público/privado. Por una teoría general de la política.* Fondo de Cultura Económica.

Boellstorff, T. (2020). The ability of place: Digital topographies of the virtual human on Ethnographia Island. *Current Anthropology*, *61*(21), 109-122. https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.1086/704924

Boerman, S. C. (2020). The effects of the standardized Instagram disclosure for micro-and meso-influencers. *Computers in human behavior*, 103, 199-207. https://doi.org/10.1016/j.chb.2019.09.015

Bohoslavsky, E., & Soprano, G. (2010). *Un Estado con rostro humano. Funcionarios e instituciones estatales en Argentina (desde 1880 a la actualidad)*. Prometeo.

Bolívar, A. (2010). *Competencias básicas y currículo*. Síntesis.

Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J.G. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241–258). Greenword.

Boursier, V., Gioia, F., & Griffiths, M. D. (2020). Do selfie-expectancies and social appearance anxiety predict adolescents' problematic social media use?. *Computers in Human Behavior*, *110*, 106395. https://doi.org/10.1016/j.chb.2020.106395

boyd, d. & Ellison, N. B. (2007). Social network sites: Definition, history, and scholarship. *Journal of computer-mediated Communication*, *13*(1), 210-230. https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x

boyd, d. (2014). *It's complicated: The social lives of networked teens*. Yale University Press. https://bit.ly/3y2HtZc

boyd, d. (2008). Why youth (heart) social network sites: The role of networked publics in teenage social life. In D. Buckingham (Ed.), *Youth, identity and digital media* (pp. 119–142). MIT Press.

Bragg, S., & Buckingham, D. (2009). 'Scrapbooks' as a resource in media research with young people. In P. Thomson (Ed.), *Doing visual research with children and young people* (pp. 136-153). Routledge.

Braidotti, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade.* Editorial Gedisa.

Braidotti, R. (2015). Posthuman affirmative politics. In S.E. Wilmer & A. Žukauskaite (Eds.), *Resisting biopolitics* (pp. 42-68). Routledge.

Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades.* Paidós.

Braun, V., & Clarke, V. (2021). Can I use TA? Should I use TA? Should I not use TA? Comparing reflexive thematic analysis and other pattern-based qualitative analytic approaches. *Counselling and psychotherapy research*, *21*(1), 37-47. https://doi.org/10.1002/capr.12360

Braun, V., & Clarke, V. (2013). *Successful qualitative research: A practical guide for beginners.* Sage.

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, *3*(2), 77-101. 10.1191/1478088706QP063OA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Bravo-Araujo, A., Serrano-Puche, J., & Codina-Blasco, M. (2021). Mediatización de las dinámicas culturales de las celebridades: el caso de Rosalía en Instagram. *Revista de Comunicación, 20*(2), 49-71. http://dx.doi.org/10.26441/rc20.2-2021-a3

Brinkmann, S., & Kvale, S. (2018). *Doing interviews.* Routledge.

Bruner, E. M. (1997). Ethnography as narrative. In P. Lewis & Hinchman, S. (Eds.). *Memory, identity, community: The idea of narrative in the human sciences* (pp. 264-280).

Bryman, A. (2011). *Research methods in the study of leadership.* Sage.

Bucher, T. (2018). *If... then: Algorithmic power and politics.* Oxford University Press.

Buckingham, D. (2009). Creative'visual methods in media research: possibilities, problems and proposals. *Media, culture & society*, *31*(4), 633-652. https://doi.org/10.1177/0163443709335280

Buckingham, D. (2006). Definición de alfabetización digital: ¿Qué necesita saber sobre los medios digitales?. *Kompetanse Digital*, 4, 263-276.

Buckingham, D. (2008). *Más allá de la tecnología. Aprendizaje infantil en la era de la cultura digital.* Manantial.

Buckingham, D. (2002). *The Making of Citizens. Young People, News and Politics.* Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203132272

Bueno-Fernandes, A.C., & Campos-Pellanda, E. (2022). Estereotipos de género en TikTok e Instagram: un experimento de ingeniería inversa para entender los mecanismos de los algoritmos de las redes sociales. *Universitas-XXI, Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, (37), 247-270. https://doi.org/10.17163/uni.n37.2022.10

Bulger, M., & Davison, P. (2018). The Promises, Challenges, and Futures of Media Literacy. *Journal of Media Literacy Education, 10*(1), 1-21. https://doi.org/10.23860/JMLE-2018-10-1-1

Burgess, R.G. (1984). *In The Field*. Allen ampentity Unwin.

Burnett, C. & Merchant, G. (2011). Is There a Space for Critical Literacy in the Context of Social Media?. *English Teaching: Practice and Critique*, *10*(1), 41-57. https://eric.ed.gov/?id=EJ935562

Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites, materiales y dicursivos del sexo*. Paidós Ibérica.

Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Ediciones Paidós Ibérica.

Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. Universitat de València.

Butler, J. (1997). Sujetos de sexo/género/deseo. *Revista Feminaria*, *10*(19), 109-125. https://tierra-violeta.com.ar/wp-content/uploads/2020/07/Feminaria19.pdf

Callon, M. (1998). El proceso de construcción de la sociedad: El estudio de la tecnología como herramienta para el análisis sociológico. En M. Doménech, F.J. Tirado & S. Brown (Eds.), *Sociología simétrica: Ensayos sobre ciencia, tecnología y sociedad* (pp. 143-170). Gedisa.

Callon, M. (1986). Some elements of a sociology of translation: demystifications of the scallops and the fishermen of st. Brieuc bay. In J. Law (Ed.), *Power, action, and belief: a new sociology of knowledge*?. Routledge. https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1984.tb00113.x

Callon, M. & Latour, B. (1981) Unscrewing the big Leviathan or how do actor's macrostructure reality and how sociologists help them to do so. In C. Knorr & A. Cicourel (Eds.), *Advances in Social Theory and Methodology: Toward and Integration of Micro and Macro Sociologies* (277-303). Routledge.

Camacho-Miñano, M.J., MacIsaac, S., & Rich, E. (2019). Postfeministm biopedagogies of Instagram: young women learning about bodies, health and fitness. *Sport, Education and Society*, *24*(6), 651-664. https://doi.org/10.1080/13573322.2019.1613975

Carpentier, N., Dahlgren, P. & Pasquali, F. (2013). Waves of media democratization: A brief history of contemporary participatory practices in the media sphere. *Convergence*, *19*(3), 287-294. https://doi.org/10.1177/1354856513486529

Carpentier, N. (2011). *Media and participation: a site of ideological-democratic struggle*. Intellect.

Carr, W., & Kemmis, S. (1988). *Teoría crítica de la enseñanza: la investigación acción en la formación del profesorado.* Ediciones Martínez Roca S.A.

Carretero, S., Vuorikari, R., & Punie, Y. (2017). *DigComp 2.1: The Digital Competence Framework for Citizens With eight proficiency levels and examples of use.* Publication Office of the European Union. https://doi.org/10.2760/38842

Cavan, S. (1977). Review of Investigative Social Research: Individual and Team Field Research., by J. D. Douglas. *American Journal of Sociology*, *83*(3), 809–811. http://www.jstor.org/stable/2778178

Chetty, S. (1996). The case study method for research in small-and medium-sized firms. *International small business journal*, *15*(1), 73-85. https://doi.org/10.1177/0266242696151005

Civila, S. (2021). La revolución de los prosumers: youtubers e instagramers. *Actas del VI Congreso Internacional Comunicación y Pensamiento.* Egregius.

Clark, A. (2011). Multimodal map making with young children: Exploring ethnographic and participatory methods. *Qualitative Research*, *11*(3), 311-330. https://doi.org/10.1177/1468794111400532

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Cohen, L., & Manion, L. (1990). *Métodos de investigación educativa.* La Muralla.

Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2002). *Research methods in education*. Routledge.

Coker, M., Quinn, S., O'Neil, G., & Ruppel, E. (2023). "It allows me to be 'me'": Self-presentation, Authenticity, and Affordances among LGBTQ+ Social Media Users. *Human Communication & Technology*, *3*(2). https://doi.org/10.17161/hct.v3i2.18641

Collado-Alonso, R., Picazo-Sánchez, L., López-Pastor, A. T., & García-Matilla, A. (2023). ¿Qué enseña el social media? Influencers y followers ante la educación informal en redes sociales. *Revista Mediterránea de Comunicación*, *14*(2), 259-270. https://doi.org/10.14198/MEDCOM.23658

Collier, J. (1957). Photography in anthropology: A report on two experiments. *American anthropologist*, *59*(5), 843-859. http://www.jstor.org/stable/665849

Consejo de la Unión Europea (2018). Recomendación del Consejo, de 22 de mayo de 2018, relativa a las competencias clave para el aprendizaje permanente. https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/PDF/?uri=CELEX:32018H0604(01)&from=ES

Comisión Europea (2006). Recomendaciones del Parlamento Europeo y del Consejo de Europa sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente. *Diario Oficial de La Unión Europea*, 30.12.2006(394), 10–18.

Corbetta, P. (2007). *Metodología y Técnicas de Investigación Social.* McGraw Hill.

Couldry, N. & Mejias, U. A. (2019). Data colonialism: Rethinking big data's relation to the contemporary subject. *Television & New Media*, *20*(4), 336-349. https://doi.org/10.1177/1527476418796632

Cramer, F. (2015). What is 'Post-digital'?. In D.M. Berry & M. Dieter (Eds.), P*ostdigital aesthetics: Art, computation and design* (pp. 12-26). Palgrave Macmillan. https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137437204_2

Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Sage publications.

Cuanda, M. D. C. P., & Guitart, M. E. (2013). El estudio de las identidades desde un enfoque cualitativo. La multi-metodología autobiográfica extendida y los talleres lúdico-reflexivos. *Empiria: Revista de metodología de ciencias sociales*, (26), 175-200. 10.5944/empiria.26.7157

Daum, T. (2019). *El capital somos nosotros: Crítica a la economía digital.* Uruk Editores.

Davis, A. (2004). Co-authoring identity. Digital storytelling in an urban middle school. *THEN: Technology, Humanities, Education and Narrative*, 1, 1–12. https://www.thenjournal.org/index.php/then/article/view/32

Debord, G. (1967). *La sociedad del espectáculo.* Pre-textos.

Decuypere, M., & Simons, M. (2016). Sobre el potencial crítico de los enfoques sociomateriales en educación. *Teoría de la Educación: Revista Interuniversitaria, 28*(1), 25-44. https://www.torrossa.com/en/resources/an/3168929

Deeb-Swihart, J., Polack, C., Gilbert, E., & Essa, I. (2017). Selfie-presentation in everyday life: A large-scale characterization of selfie contexts on Instagram. *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and social media*, *11*(1), 42-51. https://doi.org/10.1609/icwsm.v11i1.14896

De la Garza Toledo, E. (2000). *El Tratado Latinoamericano de Sociología del Trabajo*. COLMEX.

De la Peña Astorga, G. (2001). Público-privado, espacio-territorio: ¿de la dicotomía a la convergencia? *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, (10), 95-108. https://www.redalyc.org/pdf/384/38401004.pdf

De Lauretis, T. (1979). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction.* Macmillan Press.

Deleuze, G. (1995). *Conversaciones 1972-1990.* Pre-Textos.

Deleuze, G. (1981). *Empirismo y subjetividad.* Gedisa.

Deleuze, G. & Guattari, F. (1981). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pretextos.

Deleuze, G. (1995). Postdata sobre las sociedades de control. En Archipiélago, (23), 12-20.

Deleuze, G. (1990). *Post-scriptum sobre las sociedades de control*, (13). https://journals.openedition.org/polis/5509

Deleuze, G. (1990). *¿Qué es un dispositivo?. Michael Foucault filósofo*. Geidisa.

Denny, T. (1978). *Story telling and educational understanding. Occasional Paper* (No. 12). Western Michigan University Evaluation Center.

Denscombe, M. (2014). "*The good research guide: for smallscale social research projects*". McGraw-Hill.

Denzin, N.K. & Lincon, Y. (2012). *Paradigmas y perspectivas en disputa: Manual de investigación cualitativa.* Gedisa.

Denzin, N. K. (1994). The art and politics of interpretation. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 500–515). Sage

DeVito, M. A., Birnholtz, J., & Hancock, J. T. (2017). *Platforms, people, and perception: Using affordances to understand self-presentation on social media.* In P.C. Lee, S. Poltrock, L. Barkhuus, M. Boerges & W. Kellogg (Eds.), *Proceedings of the 2017 ACM conference on computer supported cooperative work and social computing* (pp. 740-754). https://doi.org/10.1145/2998181.2998192

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Dhir, A., Torsheim, T., Pallesen, S., & Andreassen, C. S. (2017). Do online privacy concerns predict selfie behavior among adolescents, young adults and adults?. *Frontiers in psychology*, *8*, 815. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00815

Dias, P., & Brito, R. (2020). How families with young children are solving the dilemma between privacy and protection by building trust - a portrait from Portugal. *Journal of Children and Media*, *14*(1), 56-73. https://doi.org/10.1080/17482798.2019.1694552

Díaz Rojo, J. A. (2002). *Privacidad: ¿neologismo o barbarismo?. Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, *8*(21). https://digital.csic.es/handle/10261/3662

Dirksen, V., Huizing, A., & Smit, B. (2010). 'Piling on layers of understanding': the use of connective ethnography for the study of (online) work practices. N*ew media & society*, *12*(7), 1045-1063. https://doi.org/10.1177/1461444809341435

Domínguez, Y. (2007). El análisis de información y las investigaciones cuantitativa y cualitativa. *Revista cubana de salud pública*, *33*(3). http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S0864-34662007000300020&script=sci_arttext

Domínguez, M. C. (2021). La exposición de redes sociales en tiempos de pandemia y su impacto en los jóvenes mexicanos. *Razón y Palabra*, *25*(112), 491-514. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8771128

Duffy, B. E. & Hund, E. (2019). Gendered visibility on social media: Navigating Instagram's authenticity bind. *International Journal of Communication*, *13* (20). 1932–8036/20190005

Dumont, L. (1987). *Ensayos sobre el individualismo: una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna.* Alianza.

Dussel, I. (2012). La formación docente y la cultura digital: métodos y saberes en una nueva época. En A. Birgin (Ed.), *Más allá de la capacitación. Debates acerca de la formación docente en ejercicio* (pp.1-20). Paidós.

Dussel, I. (2010). *Los nuevos alfabetismos en el siglo XXI: Desafíos para la escuela*. http://goo. Gl/kYyJ.

Dussel, I., & Quevedo, L. (2011). *VII Foro Latinoamericano de Educación: aprender y enseñar en la cultura digital.* Santillana.

Eisenhardt, K. M. (1989). Building theories from case study research. *Academy of management review*, *14(*4), 532-550. https://doi.org/10.5465/amr.1989.4308385

Elliot, J. (2005). *Using Narrative in Social Research*. Sage Publications.

Ellison, N. B., Hancock, J. T., & Toma, C. L. (2012). Profile as promise: A framework for conceptualizing veracity in online dating self-presentations. *New Media & Society*, *14*(1), 45-62. https://doi.org/10.1177/1461444811410395

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ellison, N. B., Vitak, J., Steinfield, C., Gray, R. & Lampe, C. (2011). Negotiating privacy concerns and social capital needs in a social media environment. In S. Trepte & L. Reinecke (Eds.), *Privacy online: Perspectives on privacy and self-disclosure in the social web (*pp. 19-32). https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-642-21521-6_3

Elsaesser, T. (2004). The new film history as media archaeology. *Cinémas*, 14(2), 75-117. https://doi.org/10.7202/026005

Emejulu, A., & McGregor, C. (2019). Towards a radical digital citizenship in digital education. *Critical Studies in Education*, *60*(1), 131-147. https://doi.org/10.1080/17508487.2016.1234494

Ergler, C.R., Kearns, R., Witten, K., & Porter, G. (2016). Digital methodologies and practices in children's geographies. Children's Geographies, *14* (2), 129–140. https://doi.org/10.1080/14733285.2015.1129394

Erikson, E. H. (1968). *Identidad, juventud y crisis.* Paidós.

Erstad, O. (2015). Educating the digital generation-exploring media literacy for the 21st century. *Nordic Journal of Digital Literacy*, 10, 85-102. https://doi.org/10.18261/ISSN1891-943X-2015-Jubileumsnummer-07

Erstad, O., & Silseth, K. (2023). Rethinking the boundaries of learning in a digital age. *Learning, Media and Technology*, *48*(4), 557-565. https://doi.org/10.1080/17439884.2023.2260977

Escobar, A. (1995). Anthropology and the future: New technologies and the reinvention of culture. *Futures*, *27*(4), 409-421. https://doi.org/10.1016/0016-3287(95)00013-M

Evans, C., & Lewis, J. (2018). *Analysing semi-structured interviews using thematic analysis: Exploring voluntary civic participation among adults*. Sage.

Fardella, C. & Carvajal, F.I. (2018). Los estudios sociales de la práctica y la práctica como unidad de estudio. *Psicoperspectivas, 17*(1). https://doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol17- issue1-fulltext-124.

Fargas-Malet, M., McSherry, D., Larkin, E., & Robinson, C. (2010). Research with children: Methodological issues and innovative techniques. *Journal of early childhood research, 8*(2), 175-192. https://doi.org/10.1177/1476718X09345412

Feltman, C. E., & Szymanski, D. M. (2018). Instagram use and self-objectification: The roles of internalization, comparison, appearance commentary, and feminism. *Sex Roles*, 78, 311-324. https://doi.org/10.1007/s11199-017-0796-1

Fenwick, T. (2010). *Actor-network theory in education.* Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203849088

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Fernandes, P., Pinto da Mota Matos, A., & Festas, I. (2022). Methodology for the evaluation of media literacy in children and youth. Recommendations and trends. *Profesional De La información, 31*(6). https://doi.org/10.3145/epi.2022.nov.16

Ferrari, A. (2013). *DIGCOMP: A Framework for Developing and Understanding Digital Competence in Europe.* Publications Office of the European Union. https://dx.doi.org/10.2788/52966

Festinger, L. (1954). A theory of social comparison processes. *Human relations*, *7*(2), 117-140. https://doi.org/10.1177/001872675400700202

Flick, U. (2022). *An Introduction to Qualitative Research.* SAGE.

Flick, U., & Foster, J. (2008). Social representations. In C. Willig & W. Stainton-Rogers (Eds.), *The SAGE handbook of qualitative research in psychology (*pp. 195-214).

Fluckiger, B. (2010). Culture-switching in different worlds: Young children's transition experiences. *Australasian Journal of Early Childhood*, *35*(4), 101-108. https://doi.org/10.1177/183693911003500413

Foucault, M. (2002). *Arqueología del saber.* Siglo veintiuno editores.

Foucault, M. (1995). *Discurso, poder y subjetividad*. Libro Editor.

Foucault, M. (2007). *El nacimiento de la biopolítica*. Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (2016). *El origen de la hermenéutica de sí*. Siglo XXI.

Foucault, M. (1988). El sujeto y el poder. *Revista Mexicana de Sociología, 50* (3), 3-20. https://doi.org/10.2307/3540551

Foucault, M. (1989). *Historia de la sexualidad I. La Voluntad de Saber.* Siglo veintiuno editores.

Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.

Foucault, M. (1982). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas.* Siglo XXI.

Foucault, M. (1981). *Microfísica del poder*. La piqueta.

Foucault, M. (1980). *Power/knowledge*. Pantheon. https://bit.ly/3BvXVo4

Foucault, M. (1991). *Saber y verdad.* Endymion Ediciones.

Foucault, M. (1979). Sobre a geografia. *Microfísica do poder*, *16*, 153-166.

Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Paidós Ibérica Ediciones SA.

Foucault, M. (1983). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión.* Siglo XXI.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Fraga-Varela, F., & Rodríguez-Groba, A. (2019). La Competencia Digital ante contextos de exclusión: un estudio de caso en Educación Primaria. *Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa-RELATEC*, *18*(1), 55-70. https://doi.org/10.17398/1695-288X.18.1.55

Fraga-Varela, F., Vila-Couñago, E., & Martínez-Piñeiro, E. (2020). Información y Alfabetización Digital de los preadolescentes gallegos (España): Un estudio mixto. *RISTI-Revista Ibérica de Sistemas e Tecnologias de Informação*, (38), 17-32. https://doi.org/10.17013/risti.38.17-32

Fuchs, B. (2014). The writing is on the wall: using Padlet for whole-class engagement. *Loex Quarterly*, *40*(4), 4.

Fueyo Gutiérrez, A., Rodríguez Hoyos, C. & Hoechsmann, M. (2018). Construyendo ciudadanía global en tiempos de Neoliberalismo: Confluencias entre la educación mediática y la alfabetización digital. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado, 91* (32), 57-68. http://hdl.handle.net/10902/15883

Furlong, A. (2012). *Youth studies: An introduction*. Routledge.

Gamson, J. (2011). The unwatched life is not worth living: The elevation of the ordinary in celebrity culture. *Pmla*, *126*(4), 1061-1069. https://doi.org/10.1632/pmla.2011.126.4.1061

García Bedoya, L. M. (2012). Percepciones de lo Íntimo en las Prácticas de Interacción en la Red Social Virtual en un Grupo de Jóvenes de la Ciudad de Manizales [Tesis doctoral, Universidad de Caldas]. Repositorio Institucional CINDE. https://repository.cinde.org.co/handle/20.500.11907/461

García-Fanlo, L. (2011). ¿Qué es un dispositivo?: Foucault, Deleuze, Agamben. *A Parte Rei, Revista de Filosofia*, 74. https://philarchive.org/archive/FANQE

García-Hoz, V. (1980). *El nacimiento de la identidad*. RIALP.

García Jiménez, M. V. (2002). *Métodos y diseños de investigación científica: ciencias humanas, sociales y de la salud*. EUB.

Garfinkel, H. (1967). *Estudios en Etnometodología*. Anthropos.

Gavin, H. (2008). *Understanding research methods and statistics in psychology.* Sage.

Gee, J. P. (2017). Affinity Spaces and 21st Century Learning. *Educational Technology*, *57*(2), 27–31. http://www.jstor.org/stable/44430520

Gee, J. P. (1991). A linguistic approach to narrative. *Journal of narrative and life history, 1*(1), 15-39. https://doi.org/10.1075/jnlh.1.1.03ali

Gee, J. P. (1999). *An introduction to discourse analysis: Theory and method.* Routledge.

Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Geertz, C. (1987). Religion als kulturelles System. *Dichte Beschreibung: Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, (696), 44-95.

Gendler, M.A. (2018). Gubernamentalidad Algorítmica, Redes Sociales y Neutralidad de la Red: una relación necesaria, *AVATARES de la comunicación y de la cultura*, (15). https://doi.org/10.62174/avatares.2018.4888

Gewerc, A, & Fraga-Varela, F. (2019). Competencia digital e inclusión social: cuando las condiciones socioculturales se imponen. En A. Gewerc & E. Martínez-Piñeiro (Eds.), *Competencia digital y preadolescencia. Los desafíos de la e-inclusión* (pp. 21-42). Síntesis.

Gewerc, A., & Vázquez-Calvo, B. (2020). Etnografía en la era (pos)digital. In Sancho, J.M., Hernández, F., Montero, L., de Pablos, J., Rivas, J.I., Ocaña, A. (Coords). *Caminos y derivas para otra investigación educativa y social* (pp. 181-194). Octaedro.

Gibbs, G. R. (2007). *Analyzing qualitative data.* Sage.

Giddens, A. (1981). *A contemporary critique of historical materialism.* Univ of California Press.

Gilbert, M. (2010). Theorizing digital and urban inequalities: Critical geographies of 'race', gender and technological capital. *Information, communication & society*, *13*(7), 1000-1018. https://doi.org/10.1080/1369118X.2010.499954

Gillespie, T. (2010). The politics of platforms. *New media & society*, *12*(3), 347-364. https://doi.org/10.1177/1461444809342738

Gillespie T. (2014). The relevance of algorithms. In T. Gillespie, P.J. Boczkowski, K.A. Foot (Eds.), *Media technologies: Essays on communication, materiality, and society* (pp. 167–194). The MIT Press.

Gillies, V. (2000). Young people and family life: analysing and comparing disciplinary discourses. *Journal of Youth Studies*, *3*(2), 211-228. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/713684374

Gill, R., & Pratt, A. (2008). In the social factory? Immaterial labour, precariousness and cultural work. *Theory, culture & society*, *25*(8), 1-30. https://doi.org/10.1177/0263276408097794

Gill, R., & Scharff, C. (Eds.). (2013). *New femininities: Postfeminism, neoliberalism and subjectivity*. Springer. https://link.springer.com/book/10.1057/9780230294523

Giroux, H. (1992). *Teoría y resistencia en educación*. Siglo veintiuno editores.

Gläser, J., & Laudel, G. (2013). Life With and Without Coding: Two Methods for Early-Stage Data Analysis in Qualitative Research Aiming at Causal Explanations. F*orum Qualitative Sozialforschung/ Forum: Qualitative Social Research*, *14*(2).

Goffman, E. (1971). *La presentación de la persona en la vida cotidiana.* Amorroutu.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Goffman, E. (1959). The moral career of the mental patient. *Psychiatry*, *22*(2), 123-142. https://doi.org/10.1080/00332747.1959.11023166

Gómez, M. J. A. (2007). *La investigación educativa: Claves teórica*s. Mc Graw Hill.

Gómez Cruz, E., & Ardèvol, E. (2013). Some ethnographic notes on a Flickr group. *Photographies*, *6*(1), 35-44. https://doi.org/10.1080/17540763.2013.788836

Gómez Vargas, H. (2015). Jóvenes y la vida digital: de hacer vida (pos) moderna. *Entretextos*, 7(19), 1-9. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9149798

González Ramírez, M. (2022). Análisis de los# DanceChallenge en TikTok mediante la metodología visual crítica. *Virtualis*, *13*(24), 108-136. https://doi.org/10.46530/virtualis.v13i24.399

González-Villa, A., & Gewerc, A. (2024). A systematic review of the tensions between the public and private in adolescents' social networks: New education challenges. *E-Learning and Digital Media*, *21*(2), 141-159. 10.1177/20427530231156283

González-Villa, A., & Gewerc, A. (2022). Controversias público-privado en redes sociales y adolescencia: Estudio de encuesta. *Revista Prisma Social*, (39), 289-310. https://revistaprismasocial.es/article/view/4854

Grindstaff, L., & Torres Valencia, G. (2021). The filtered self: selfies and gendered media production. *Information, Communication & Society*, *24*(5), 733–750. 10.1080/1369118x.2021.1874480

Guattari, F. (1996). *Caosmosis.* Manantial.

Guattari, F. (2000). *Cartografías esquizoanalíticas*. Manantial.

Guattari, F. & Deleuze, G. (1994). *Rizoma.* Diálogo Abierto.

Guattari, F. (2005). *Micropolítica. Cartografías do desejo.* Vozes Ltda.

Guattari, F. (1975). Semiologías significantes y semiologías asignificantes. En A. Verdiglione, G. Deleuze, J. Kristeva, G. Rosolato & J. Oury (Eds.), *Psicoanálisis y semiótic*a. Editorial Gedisa.

Guba, E. G. (1981). Criteria for assessing the trustworthiness of naturalistic inquiries. *Ectj*, *29*(2), 75-91. https://link.springer.com/article/10.1007/bf02766777

Guirao, S.J.A. (2015). Utilidad y tipos de revisión de literatura. *ENE, Revista de Enfermería*, *9*(2), pp. 1-12. https://dx.doi.org/10.4321/S1988-348X2015000200002

Gye, L. (2007). Picture: The impact of mobile camera phones on personal photographic practices. *Continuum*, *21*(2), 279-288. https://doi.org/10.1080/10304310701269107

Habermas, J. (1986). *La esfera de lo público. Touraine y Habermas: Ensayos de teoría social.* Universidad Autónoma de Puebla.

Habermas, J. (1981). Modernity and Unfinished Project. In M. d'Entrèves and S. Benhabib (Eds.), *Habermas and the Unfinished Project of Modernity, Critical Essays on the Philosophical Discourse of Modernity* (38-55). First MIT Press ed.

Habermas, J. (1990). *Moral consciousness and communicative action*. MIT press.

Habermas, J. (2001). *The liberating power of symbols: Philosophical essays*. MIT Press.

Habermas, J. (1962). The Public Sphere: An Encyclopedia Article. In S. Trans and F. Lennox (Eds.), *New German Critique* (49-55). New German Critique.

Habermas, J. (1991). *The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society*. MIT press.

Haenlein, M., Anadol, E., Farnsworth, T., Hugo, H., Hunichen, J. & Welte, D. (2020). Navigating the new era of influencer marketing: How to be successful on Instagram, TikTok, & Co. *California management review*, *63*(1), 5-25. https://doi.org/10.1177/0008125620958166

Hair, N., & Clark, M. (2003). An enhanced virtual ethnography: the role of critical theory. *Exploring the Meaning of'critique'in*, *44*(0). https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=17b9e836185d665e1794bf3b81df9fa1e682f147

Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza.* Cátedra.

Haraway, D. (2017). *Manifiesto cyborg*. Kaotica Libros.

Haraway, D. (1991). *Simions, Cyborgs and Women.* Free Association Books.

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies, 14*(3), pp. 575–599. https://doi.org/10.2307/3178066

Harding, S. (1987). The method question. *Hypatia*, *2*(3), 19-35. https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.1987.tb01339.x

Harrington, C. (2019). Neo-liberal subjectivity, self-branding and 'my rape story' YouTube videos. *Critical Sociology*, *45*(8), 1181-1194. https://doi.org/10.1177/0896920518778107

Hawkins, B., & Watson, R. J. (2017). LGBT cyberspaces: A need for a holistic investigation. *Children's Geographies*, *15*(1), 122-128. https://doi.org/10.1080/14733285.2016.1216877

Hearn, A., & Schoenhoff, S. (2015). From celebrity to influencer: Tracing the diffusion of celebrity value across the data stream. *A companion to celebrity*, 194-212. https://doi.org/10.1002/9781118475089.ch11

Heller, M. (1987). The best candidate approaches diachronic identity. *Australasian Journal of Philosophy*, *65*(4), 434-451.

Helsper, E. J., & Reisdorf, B. C. (2017). The emergence of a “digital underclass” in Great Britain and Sweden: Changing reasons for digital exclusion. *New media & society*, *19*(8), 1253-1270. https://doi.org/10.1177/1461444816634676

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación.* Editorial Mc Graw Hill

Hernández-Ruiz, A., Willem, C., Tortajada, I., Martínez-Martínez, I., Pérez-Portabella, A. (2024). “Gender bias, stereotypes and diversity on digital platforms”. *Profesional de la información*, 33(5), 330-510. https://doi.org/10.3145/epi.2024.0510

Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2020). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta.* MC Graw Gil.

Hernández-Serrano, M. J., Jones, B., Renés-Arellano, P., & Campos Ortuño, R. A. (2022). Analysis of Digital Self-Presentation Practices and Profiles of Spanish Adolescents on Instagram and TikTok. *Journal of New Approaches in Educational Research*, *11*(1), 49-63. 10.7821/naer.2022.1.797

Herrera, C. D. (2018). Investigación cualitativa y análisis de contenido temático. Orientación intelectual de revista Universum. *Revista general de información y documentación*, *28*(1), 119. http://dx.doi.org/10.5209/RGID.60813

Herron, B. A., & Roulston, K. (2021). Slowing down and digging deep: Teaching students to examine interview interaction in depth. *Learning Landscapes*, *14*(1), 153-169. https://doi.org/10.36510/learnland.v14i1.1031

Hesse-Biber, S. (2014). *Feminist research practice: A primer*. SAGE.

Hine, C. (2000). *Virtual ethnography*. SAGE.

Hogan, B. (2010). The presentation of self in the age of social media: Distinguishing performances and exhibitions online. *Bulletin of Science, Technology & Society*, *30*(6), 377-386. https://doi.org/10.1177/0270467610385893

Holland, G., & Tiggemann, M. (2016). A systematic review of the impact of the use of social networking sites on body image and disordered eating outcomes. *Body image*, 17, 100-110. org/10.1016/j.bodyim.2016.02.008https://doi.

Holstein, J. A., & Gubrium, J. F. (1995). *The active interview*. Sage publications.

House, E. (1993). *Professional Evaluation*. Sage Publications.

Huang, X. & Vitak, J. (2022). "Finsta gets all my bad pictures": Instagram Users' Self-Presentation Across Finsta and Rinsta Accounts. *Proceedings of the ACM on Human-Computer Interaction*, *6*(1), 1-25. https://doi.org/10.1145/3512916

Hui, A., Schatzki, T., & Shove, E. (2017). *The nexus of practices: Connections, constellations, practitioners.* Routledge.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Hyvärinen, M. (2010). Revisiting the narrative turns. *Life writing*, *7*(1), 69-82. https://doi.org/10.1080/14484520903342957

Inness, J. C. (1992). *Privacy, intimacy, and isolation*. Oxford University Press.

Isin, E. F. & Nielsen, G. M. (2008). *Acts of citizenship*. Bloomsbury Publishing.

Isin, E. F. & Ruppert, E. (2015). *Being digital citizens.* Rowman & Littlefield International.

Ito, M. (2008). Introduction. In V. Kazys (Ed.), *Networked Publics*. MIT Press.

Jandrić, P., Knox, J., Besley, T., Ryberg, T., Suoranta, J., & Hayes, S. (2018). Postdigital science and education. *Educational philosophy and theory*, *50*(10), 893-899. https://doi.org/10.1080/00131857.2018.1454000

Jenkins, H. (2006). Confronting the challenges of participatory culture: Media education for the 21st century (Part One). *Nordic Journal of Digital Literacy*, *2* (1), 23–33. https://doi.org/10.18261/ issn1891-943x-2007-01-0

Jenkins, H. (2008). *Convergence culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación.* Paidós.

Jenkins, H., Mizuko, I., & boyd, d. (2016). *Participatory Culture in a Networked Era. A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics.* Polity.

Jenkins, H., Purushotma, K. Clinton, M. Weigel, & A. J. Robison. (2009). *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Occasional Paper on Digital Media and Learning.

Jimroglou, K.M. (2001) A camera with a view: JenniCAM, visual representations and cyborg subjectivity. In E. Green and A. Adam (Eds.), *Virtual Gender: Technology, Consumption and Identity* (pp.286-301). Routledge.

Jorrín-Abellán, I., Fontana Abad, M., & Rubia Avi, B. (2021). *Investigar en educación: Manual y guía práctica.* Síntesis.

Jupp, V. (2006). *The Sage Dictionary of Social Research Methods*. Sage Publications.

Kang, J., & Wei, L. (2020). Let me be at my funniest: Instagram users' motivations for using Finsta (aka, fake Instagram). *The Social Science Journal*, *57*(1), 58-71. https://doi.org/10.1016/j.soscij.2018.12.005

Kawulich, B. B. (2005). Participant Observation as a Data Collection Method. *Forum Qualitative Sozialforschung Forum: Qualitative Social Research*, *6*(2). https://doi.org/10.17169/fqs-6.2.466

Keles, B., McCrae, N., & Grealish, A. (2020). A systematic review: the influence of social media on depression, anxiety and psychological distress in adolescents. *International*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

journal of adolescence and youth, *25*(1), 79-93. https://doi.org/10.1080/02673843.2019.1590851

Khamis, S., Ang, L., & Welling, R. (2017). Self-branding,'micro-celebrity'and the rise of social media influencers. *Celebrity studies*, *8*(2), 191-208. https://doi.org/10.1080/19392397.2016.1218292

King, N. (2006). Using Templates in the Thematic Analysis of Text. In C. Cassell & G. Symon (Eds.), *Essentia*l *guide to qualitative methods in organizational research* (pp.242-256). Sage.

Kirwil, L. (2009). Parental mediation of children's internet use in different European countries. *Journal of Children and Media*, *3*(4), 394-409. https://doi.org/10.1080/17482790903233440

Kitchin, R. & Dodge, M. (2014). *Code/space: Software and everyday life.* Mit Press.

Knox, J., & Bayne, S. (2013). Multimodal profusion in the literacies of the Massive Open Online Course. *Research in Learning Technology*, *21*.https://doi.org/10.3402/rlt.v21.21422

Knox, J. (2019). What Does 'Postdigital' Mean for Education? Three Critical Perspectives on the Digital, with Implications for Educational Research and Practice. *Postdigital Science Education*, *1*, 357–370. https://doi.org/10.1007/s42438-019-00045-y

Korkmazer, B., De Ridder, S., & Van Bauwel, S. (2021). The visual digital self: A discourse theoretical analysis of young people's negotiations on gender, reputation and sexual morality online. *Digest. Journal of diversity and gender studies*, *8*(1), 22-40. https://doi.org/10.21825/digest.v8i1.17608

Koskela, H. (2018). Exhibitionism as the New Normal: From Presenting to Performing. En B. Doringer & B. Felderer (Eds.), *Faceless* (pp.249-266). Edition Angewandte. https://doi.org/10.1515/9783110527704-015

Koskela, H. (2004). Webcams, TV shows and mobile phones: Empowering exhibitionism. *Surveillance & Society*, *2*(2). https://doi.org/10.24908/ss.v2i2/3.3374

Kumpulainen, K., & Gillen, J. (2019). *Young children's digital literacy practices in the home: Past, present and future research directions.* Routledge.

Kvale, S. (2012). *Las entrevistas en investigación cualitativa.* Ediciones Morata.

Lacasa, P. (2018). *Expresiones del futuro: cómo se comunicarán las próximas generaciones*. Ediciones Morata.

Ladwig, J., G. & Sefton-Green, J. (2018). Learning keywords–a cultural studies approach to schooling and pedagogy. In J. Sefton-Green & O. Erstad (Eds.), *Learning Beyond the School* (pp. 16-27). Routledge.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Laestadius, L. (2017). Instagram. In L. Sloan and A. Quan-Haase (Eds.), *The SAGE Handbook of Social Media Research Methods* (pp. 581-597). Sage Publications.

Lanier, J. (2019). *El futuro es ahora: Un viaje a través de la realidad virtual.* Debate.

Lastra, M.S.A., Saladino, G., & Weintraub, E. (2015). The construction of adolescent subjectivity in the digital age. *Controversies in Children and Adolescents Psychoanalysis*, 17. https://www.controversiasonline.org.ar/PDF/anio2015-n17-en/1-LASTRA-ENG.pdf

Latour, B. (2001). *La esperanza de Pandora. Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia.* Gedisa Editorial.

Latour, B. (2005). Llamada a revisión de la modernidad. Aproximaciones antropológicas. *AIBR. Revista de antropología iberoamericana. https://www.redalyc.org/pdf/623/62309904.pdf*

Latour, B. (2008). *Re-ensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red.* Manantial.

Law, J. (2007). *Actor Network Theory and Material Semiotics.* Centre for Science Studies and Department of Sociology, Lancaster University. http://heterogeneities.net/publications/Law-AntandMaterialSemitotics.pdf

Law, J. (1986). On power and its tactics a view from the sociology of science. *Sociological Review*, *34*(1), 1-38.

Leander, K. M., & McKim, K. K. (2003). Tracing the everyday'sitings' of adolescents on the internet: A strategic adaptation of ethnography across online and offline spaces. *Education, communication & information*, *3*(2), 211-240. https://doi.org/10.1080/14636310303140

Leaver, T., Highfield, T., & Abidin, C. (2020). *Instagram: Visual social media cultures.* John Wiley & Sons.

Lewin, C., & Somekh, B. (2011). *Theory and methods in social research.* SAGE.

Ley Orgánica 3/2018, de 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y garantía de los derechos digitales. Boletín Oficial del Estado, núm. 294, del 6 de diciembre de 2018, pp. 119788- 119857. https://www.boe.es/eli/es/lo/2018/12/05/3

Lichtman, M. (2013). *Qualitative research for the social sciences.* SAGE publications.

Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry.* Sage.

Lister, R., Smith, N., Middleton, S., & Cox, L. (2003). Young people talk about citizenship: Empirical perspectives on theoretical and political debates. *Citizenship studies*, *7*(2), 235-253. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1362102032000065991

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Livingstone, S. (2014). Developing social media literacy: how children learn to interpret risky opportunities on social network sites. *Communications*, *39* (3), 283-303. https://doi.org/10.1515/commun-2014-0113

Livingstone, S., & Helsper, E. (2010). Balancing opportunities and risks in teenagers' use of the internet: The role of online skills and internet self-efficacy. *New media & society*, *12*(2), 309-329. https://doi.org/10.1177/1461444809342697

Livingstone, S., & Locatelli, E. (2012). Ethical dilemmas in qualitative research with youth on/offline. *International Journal of Learning and Media*, *4*(2), 67-75. https://eprints.lse.ac.uk/62092/

Livingstone, S., Stoilova, M., & Nandagiri, R. (2019). *Children's data and privacy online: growing up in a digital age: an evidence review*. London School of Economics and Political Scienc

Livingstone, S. (2008). Taking risky opportunities in youthful content creation: teenagers' use of social networking sites for intimacy, privacy, and self-expression. *New media & society*, *10*(3), 393-411. https://doi.org/10.1177/1461444808089415

López Díaz, F. (2012). Elementos para la comprensión de lo público/privado desde la comunicación. *Nómadas*, (37), 245-254. http://www.scielo.org.co/pdf/noma/n37/n37a18.pdf

Lyon, D. (2007). *Surveillance studies: An overview*. Polity Press.

Lyon, D. (2018). *The culture of surveillance: Watching as a way of life*. John Wiley & Sons.

MacDonald, B., & Walker, R. (1975). Case-study and the social philosophy of educational research. *Cambridge journal of Education*, *5*(1), 2-11. https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/0305764750050101

Mahon, A., Glendinning, C., Clarke, K., & Craig, G. (1996). Researching children: Methods and ethics. *Children & Society*, *10*(2), 145-154. https://doi.org/10.1111/j.1099-0860.1996.tb00464.x

Maller, C. (2012, October 26-29). Using social practice theory to understand everyday life in a master-planned state: Outcomes for health and wellbeing [Conference presentation]. *The Annual Conference of the Australian Sociological Association: Emerging and Enduring Inequalities* (pp. 1-16). The University of Queensland. https://researchrepository.rmit.edu.au/esploro/outputs/9921861832601341

Manovich, M. (2020). *Instagram y la imagen contemporánea*. UAM Cuajimalpa. https://doi.org/10.1080/17439884.2021.1958843

Manovich, L. (2013). Media after software. *Journal of Visual Culture*, *12*(1), 30-37. https://doi.org/10.1177/1470412912470237

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Manovich, L. (2009). The practice of everyday (media) life: From mass consumption to mass cultural production?. *Critical inquiry*, *35*(2), 319-331. https://doi.org/10.1086/596645

Marcus, G. E. (1995). Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography. *Annual review of anthropology*, *24*(1), 95-117. https://doi.org/10.1146/annurev.an.24.100195.000523

Marino, R., & Matteo, M. (2024). Gen Z and Web Reputation Management in Social Media. What Are the Implications for Digital Capital?. *Italian Sociological Review*, *14*(10), 867–886. https://doi.org/10.13136/isr.v14i10S.76

Marshall, C., & Rossman, G. B. (2014). Designing qualitative research. Sage publications.

Martín-Barbero, J. (2004). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura.* Fondo de cultura económica.

Martínez, G., Casado, M. Á., & Garitaonandia, C. (2020). Online Parental Mediation Strategies in Family Contexts of Spain. *Comunicar: Media Education Research Journal*, *28*(65), 65-73. https://doi.org/10.3916/C65-2020-06

Martínez-Piñeiro, E., Couñago, E. V., & Barujel, A. G. (2018). El papel de la familia en la construcción de la competencia digital. *Revista Ibérica de Sistemas e Tecnologias de Informação*, (28), 1-13. 10.17013/risti.28.1–13

Martuccelli, D. (2007). *Lecciones de sociología del individuo*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Marwick, A. E. (2013). *Status update: Celebrity, publicity, and branding in the social media age*. Yale University Press.

Marwick, A. E., & boyd, D. (2014). Networked privacy: How teenagers negotiate context in social media. *New media & society*, *16*(7), 1051-1067. https://doi.org/10.1177/1461444814543995

Marwick, A., & boyd, D. (2011). To see and be seen: Celebrity practice on Twitter. *Convergence*, *17*(2), 139-158. https://doi.org/10.1177/1354856510394539

Mascheroni, G., & Siibak, A. (2021). *Datafied childhoods.* Peter Lang US. https://doi.Org/10.3726/b17460.

Mayer-Schoenberger, V., & Cukier, K. (2013). The rise of Big Data: How it's changing the way we think about the world. *Foreign affairs*, *92*(3), 28-40.

Mayer-Schonberger, V., & Ramge, T. (2022). *Access rules: Freeing data from big tech for a better future.* Univ of California Press.

McLay, K. F., & Renshaw, P. D. (2020). Making 'us' visible: Using membership categorisation analysis to explore young people's accomplishment of collective identity-in-interaction in

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

relation to digital technology. *British Educational Research Journal*, *46*(1), 44-57. https://doi.org/10.1002/berj.3565

Mejía-Ponce, M. E. (2024). Ciencia abierta y acceso abierto: una aproximación conceptual a la ética y la calidad de la información. *Dixi*, *26*(1), 1-28. https://doi.org/10.16925/2357-5891.2024.01.04

Mejías, U., & Couldry, N. (2019). Colonialismo de datos: repensando la relación de los datos masivos con el sujeto contemporáneo. *Virtualis*, *10*(18), 78-97. https://www.revistavirtualis.mx/index.php/virtualis/article/view/289

Mercedes, G. V. M. (2015). Migración de los jóvenes españoles en redes sociales, de Tuenti a Facebook y de Facebook a Instagram. La segunda migración. *ICONO 14, Revista de comunicación y tecnologías emergentes*, *13*(2), 48-72. 10.7195/ri14.v13i2.821

Merriam, S. B. (1998). *Qualitative Research and Case Study Applications in Education. Revised and Expanded from" Case Study Research in Education."*. Jossey-Bass Publishers.

Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook.* Sage.

Miles, M. B. (1979). Qualitative data as an attractive nuisance: The problem of analysis. *Administrative science quarterly*, *24(*4), 590-601. https://doi.org/10.2307/2392365

Molas-Castells, N., Fuertes-Alpiste, M., Quintana Albalat, J., & Herreros Navarro, M. (2022). Publicaciones en medios sociales de adolescentes y jóvenes: implicaciones para las actividades de creación de Relatos Digitales Personales. *Revista de Educación a Distancia* (RED), *22*(70). https://doi.org/10.6018/red.524161

Mondzain, M. J. (2021). *Consificación: de las palabras, de las imágenes y del tiempo.* Pre-Textos.

Muñoz Justicia, J., & Sahagún Padilla, M. (2017). *Hacer análisis cualitativo con Atlas. ti 7. Manual de uso.* Universitat Autónoma de Barcelona.

Murden, A. & Cadenasso, J. (2018). *Ser joven en la era digital. Una aproximación a los procesos de construcción de subjetividad.* Fundación SM. http://fundacionsm.cl/wp-content/uploads/2020/04/CEPAL.pdf

Murillo, D., Buckland, H., & Val, E. (2017). When the sharing economy becomes neoliberalism on steroids: Unravelling the controversies. *Technological Forecasting and Social Change*, 125, 66-76. https://doi.org/10.1016/j.techfore.2017.05.024

Nieborg, D. B., Duffy, B. E., & Poell, T. (2020). Studying platforms and cultural production: Methods, institutions, and practices. *Social media+ Society*, *6*(3). https://doi.org/10.1177/2056305120943273

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Nieborg, D. B., & Poell, T. (2018). The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New media & society*, 20(11), 4275-4292. https://doi.org/10.1177/1461444818769694

Nissenbaum, H. (2010). *In Privacy in Context: Technology, Policy, and the Integrity of Social Life*. New York University.

Norman, D. A. (2005). *El diseño emocional: por qué nos gustan (o no) los objetos cotidianos.* Grupo Planeta (GBS).

Núñez Cansado, M., López López, A., & Somarriba-Arechavala, N. (2021). Publicidad encubierta en los kidsfluencers. Una propuesta metodológica aplicada al estudio de caso de los diez youtubers menores con más seguidores de España. *El Profesional de la Información*, *30* (2). 10.3145/epi.2021.mar.19

OCDE (2004). *Perspectives des technologies de l'information de l'OCDE*. https://web-archive.oecd.org/fr/2012-06-15/154657-33952178.pdf

Omarzu, J. (2000). A disclosure decision model: Determining how and when individuals will self-disclose. *Personality and social psychology review*, *4*(2), 174-185. https://doi.org/10.1207/S15327957PSPR0402_05

Ontivero, L. D., & Sánchez-Sicilia, A. (2023). Subversión antifeminista: análisis audiovisual de la Manosfera en redes sociales. *Revista Prisma Social*, (40), 181-212. https://revistaprismasocial.es/article/view/4958

ONU (2002). *Resolución 56/116: Decenio de las Naciones Unidas de la Alfabetización: la educación para todos.* Recuperado de: http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/56/116

Órfão, M., & Días, P. (2024). El impacto de TikTok en la imagen corporal y la autoestima de un grupo de adolescentes portugueses. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, (79), 35-46. https://doi.org/10.58262/V33279.4

Ortiz, R. (2004). *Mundialización y cultura.* Convenio Andrés Bello.

Osle, J. E. T., & Rosales, E. C. (2023). Personal Exposure to Social Media and Variations by Gender among Cuban Youth. *Psychology in Russia: State of the art*, *16*(4), 72-89. 10.11621/pir.2023.0405.

Page, M. J., McKenzie, J., Bossuyt, P., Boutron, I., Hoffmann, T., & Mulrow, C. D., et al. (2021). The PRISMA 2020 statement: an updated guideline for reporting systematic reviews. *BMJ*, *372*(71). https://doi.org/10.1136/bmj.n71

Paino, M., & Renzulli, L. A. (2013). Digital dimension of cultural capital: The (in) visible advantages for students who exhibit computer skills. *Sociology of education*, *86*(2), 124-138. https://doi.org/10.1177/0038040712456556

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pangrazio, L., & Cardozo, L. (2020). Beyond Cybersafety: The Need to Develop Social Media Literacies in Pre-Teens. *Digital Education Review*, 37, 49-63. 10.1344/der.2020.37.49-63

Pangrazio, L. (2016). Reconceptualising critical digital literacy. *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education, 37* (2), pp. 163–174. https://doi.org/10.1080/01596306.2014.942836

Pangrazio, L. & Sefton-Green, J. (2022). *Learning to live well with data: Educational Case Studies and Initiatives from Across the World.* Routledge.

Pangrazio, L., & Selwyn, N. (2018). "It's not like it's life or death or whatever": Young people's understandings of social media data. *Social media+ Society*, *4*(3). https://doi.org/10.1177/2056305118787808

Pangrazio, L., Stornaiuolo, A., Nichols, T. P., Garcia, A., & Philip, T. M. (2022). Datafication meets platformization: Materializing data processes in teaching and learning. H*arvard Educational Review, 92(*2), 257-283. https://doi.org/10.17763/1943-5045-92.2.257

Pangrazio, L. (2019). Technologically situated: the tacit rules of platform participation. *Journal of Youth Studies*, *22*(10), 1308–1326. https://doi.org/10.1080/13676261.2019.1575345

Papacharissi, Z. (2009). *Journalism and Citizenship*. Routledge.

Papacharissi, Z. (2002). The virtual sphere: The internet as a public sphere. *New media & society*, *4*(1), 9-27. https://doi.org/10.1177/14614440222226244

Parker-Jenkins, M. (2018). Problematising ethnography and case study: Reflections on using ethnographic techniques and researcher positioning. *Ethnography and Education*, *13*(1), 18-33. https://doi.org/10.1080/17457823.2016.1253028

Parralo, M. M., & Bujedo, J. G. (2023). Efecto de la exposición a fotos editadas de Instagram en la imagen corporal: una replicación sistemática en jóvenes universitarias españolas. *Análisis y modificación de conducta*, *49*(179), 33-50. https://doi.org/10.33776/amc.v49i179.757

Patel, K., & Binjola, H. (2020). Tik Tok the new alternative media for youngsters for online sharing of talent: An analytical study. *Journal of Advanced Research in Journalism and Mass Communication*, *7*(1), 16-19. 10.2139/ssrn.3600119

Patton, M. Q. (1980). *Qualitative evaluation methods.* Sage.

Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research and evaluation methods.* Sage.

Pearce, K. E., Vitak, J., & Barta, K. (2018). Privacy at the margins| socially mediated visibility: Friendship and dissent in authoritarian Azerbaijan. *International Journal of Communication*, *12*, 22-22. https://ojs3.ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/7039

Peirano, M. (2019). *El enemigo conoce el sistema: Manipulación de ideas, personas e influencias después de la economía de la atención.* Debate.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Pérez-Campillo, L. (2023). La tecnología de localización aplicada a la investigación científica: el cumplimiento normativo en torno a la protección de datos personales. *Revista de Derecho Político,* (117), 311–340. https://doi.org/10.5944/rdp.117.2023.37930

Pérez Serrano, G. (1994). *Investigación cualitativa. Retos, interrogantes y métodos*. La Muralla.

Perrotta, C., & Selwyn, N. (2020). Deep learning goes to school: Toward a relational understanding of AI in education. *Learning, Media and Technology*, *45*(3), 251-269. https://doi.org/10.1080/17439884.2020.1686017

Petronio, S. (2002). *Boundaries of privacy: Dialectics of disclosure*. Suny Press.

Pinheiro Ferreira, L. (2017).“Narrativas autobiográficas: entre lembranças, experiências e artefatos”. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica*, *2*(4). 75-87. https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/3129

Pisani, F., & Piotet, D. (2009). *La alquimia de las multitudes: cómo la web está cambiando el mundo.* Paidós.

Pitarch, J. E. A. (2004). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea.* Editorial uoc.

Poell, T., Nieborg, D., & van Dijck, J. (2019). Platformisation. *Internet policy review*, *8*(4), 1-13. 10.14763/2019.4.1425

Pötzsch, H. (2019). Critical Digital Literacy: Technology in Education Beyond Issues of User Competence and Labour-Market Qualifications. *TripleC*, *17*(2), 221-240. https://doi.org/10.31269/triplec.v17i2.1093

Pötzsch, H. (2016). Materialist Perspectives on Digital Technologies. *Nordicom Review*, *37*(1), 119-132. https://sciendo.com/article/10.1515/nor-2016-0006

Prensky, M. (2001). Digital natives, digital immigrants part 2: Do they really think differently?. *On the horizon*, *9*(6), 1-6. https://doi.org/10.1108/10748120110424843

Prieur, A., & Savage, M. (2013). Emerging forms of cultural capital. *European societies*, *15*(2), 246-267. https://doi.org/10.1080/14616696.2012.748930

Prola, T. A. (2021). Redes sociales en los Centros Residenciales de Acción Educativa (CRAE): usos e impactos sobre la construcción de la subjetividad de los y las adolescentes. *RES: Revista de Educación Social*, *32*, 381-412.

RAE. Real Academia Española. (2024). *Exposición.* En Diccionario de la lengua española. https://dle.rae.es/exposición

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RAE. Real Academia Española. (2024). *Privacidad.* En Diccionario de la lengua española. https://dle.rae.es/privacidad

RAE. Real Academia Española. (2024). *Público.* En Diccionario de la lengua española. https://www.rae.es/drae2001/p%C3%BAblico

Ragin, C. C., & Becker, H. S. (Eds.). (1992). *What is a case? exploring the foundations of social inquiry*. Cambridge University Press.

Ramírez Grajeda, B., & Anzaldúa Arce, R. E. (2014). Subjetividad y socialización en la era digital. *Argumentos*, *27*(76), 171-189. https://www.scielo.org.mx/pdf/argu/v27n76/v27n76a9.pdf

Rasmussen, P. K. B., & Søndergaard, D. M. (2020). Traveling imagery: Young people's sexualized digital practices. MedieKultur: *Journal of media and communication research, 36*(67), 076-099. https://doi.org/10.7146/mediekultur.v36i67.113983

Ravn, S., Barnwell, A., & Barbosa Neves, B. (2020). What is "publicly available data"? Exploring blurred public–private boundaries and ethical practices through a case study on Instagram. *Journal of empirical research on human research ethics*, *15*(1-2), 40-45. https://doi.org/10.1177/1556264619850736

Reckwitz, A. (2002). Toward a theory of social practices: A development in culturalist theorizing. *European Journal of Social Theory*, 5(2), 243-263. https://doi.org/10.1177/13684310222225432

Regueira, U., González-Villa, A., & Martínez-Piñeiro, E. (2023). Selfis y clips de vídeo de adolescentes: Papel del género, territorio y nivel sociocultural. *Revista Comunicar*, *31* (75), 61-73. https://doi.org/10.3916/C75-2023-05

Remondino, G. (2012). Blog y redes sociales: un análisis desde las tecnologías de la gubernamentalidad y el género. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, *12*(3), 51-69. https://www.redalyc.org/pdf/537/53724611004.pdf

Rist, R. C. (1975). Ethnographic techniques and the study of an urban school. *Urban Education*, 10(1), 86-108. https://doi.org/10.1177/0042085975101009

Ritzer, G. (1996). The McDonaldization thesis: Is expansion inevitable?. *International sociology*, *11*(3), 291-308. https://doi.org/10.1177/026858096011003002

Rivière, M. (2009). *La fama. Iconos de la religión mediática.* Noema.

Rockwell, E. (2006). *Los niños en los intersticios de la cotidianeidad escolar: ¿resistencia, apropiación o subversión*? [Conferencia presentada]. XI Simposio Interamericano de Etnografía de la Educación, Buenos Aires, Argentina.

Rodríguez, G., Gil, J., & García, E. (1996). Proceso y fases de la investigación cualitativa. *Metodología de la investigación cualitativa, 1*(1), 62-78.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Rodríguez-Illera, J. L., Barberà Gregori, E., & Molas-Castells, N. (2021a). Reasons and mediators in the development and communication of personal digital stories. *Education and Information Technologies*, *26*(4), 4093-4109. https://link.springer.com/article/10.1007/s10639-021-10460-z

Rodríguez Illera, J. L., Martínez Olmo, F., Rubio Hurtado, M. J., & Galván Fernández, C. (2021b). The content posting practices of young people on social networks. *Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación*, 60, 135-151. https://doi.org/10.12795/pixelbit.74205

Rosaldo, R., Clifford, J., & Marcus, G. E. (1986). *From the door of his tent: the fieldworker and the inquisitor*. University of California Press.

Rose, N. (2003). Identidad, genealogía, historia. En S. Hall y P. Du Gay (Coords.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 214-249). Amorrortu.

Rubio-Hurtado, M. J., Fuertes-Alpiste, M., Martínez-Olmo, F., & Quintana, J. (2022). Youths' posting practices on social media for digital storytelling. *Journal of new approaches in educational research*, *11*(1), 97-113. https://doi.org/10.7821/naer.2022.1.729

Russell, D. R. (1993). The ethics of teaching ethics in professional communication: The case of engineering publicity at MIT in the 1920s. *Journal of Business and Technical Communication, 7*(1), 84-111. https://doi.org/10.1177/1050651993007001005

Sadin, E. (2018). *La Siliconización del mundo. La irresistible expansión del liberalismo digital.* Caja Negra Editora.

Sadler, T. D. (2002). *Socioscientific Issue Research and Its Relevance for Science Education.* http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED472101.pdf

Saldaña, J. (2009). *The coding manual for qualitative researchers.* Sage.

Salmons, J. (2015). *Qualitative Online Interviews: Strategies, Design, and Skills.* Sage.

San Martin Alonso, A. (2009) *La escuela enredada. Formas de participación escolar en la sociedad de la información.* Gedisa.

Sarikakis, K., & Winter, L. (2017). Social media users' legal consciousness about privacy. *Social Media+ Society*, *3*(1), 2056305117695325. 10.1177/2056305117695325

Saur, D. (2006). *Reflexiones metodológicas: tres dimensiones recomendables para la investigación sobre discursos sociales. Los usos de la teoría en la investigación.* Plaza y Valdés.

Schatzki, T. (2012). A primer on practices: Theory and research. In J. Higgs, R. Barnett, S. Billett, M. Hutchings, F. Trede (Eds.), *Practice-based education* (pp. 13-26). Brill.

Schatzki, T., Knorr-Cetina, K., & Savigny, E. (2001). *The practice turns in contemporary theory*. Routledge. https://bit.ly/3hdSfZ0

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Schatzki, T. (2005). Peripheral Vision: The Sites of Organizations. *Organization Studies, 26* (3), 465-484. https://doi.org/10.1177/0170840605050876

Schatzki, T. (1997). Practices and actions a Wittgensteinian critique of Bourdieu and Giddens. *Philosophy of the Social Sciences*, *27*(3), 283-308. https://doi.org/10.1177/004839319702700301

Schatzki, T. (2017). Practices and people. *Teoria e Prática em Administração* (TPA), *7*(1), 26-53. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6049825

Schatzki, T., Knorr-Cetina, K., & Savigny, E. (2001). *The practice turns in contemporary theory*. Routledge. https://bit.ly/3hdSfZ0

Schatzki, T. R. (1996). *Social Practices: A Wittgensteinian Approach to Human Activity and the Social*. Cambridge University Press.

Scolari, C. (2005). La mirada Semiótica, el mal ojo comunicacional y la miopía digital. En P. Espinosa Vera (Ed.), *Semiótica de los Mass Media: Discursos de la comunicación global* (pp.133-150). Universidad Autónoma de Nuevo León.

Scopus (2019). *Quick reference guide*. https://tinyurl.com/22rcmgl4

Sefton-Green, J. (2006). *New spaces for learning: Developing the ecology of out-of-school education*. Hawke Research Institute for Sustainable Societies.

Sefton-Green, J., & Pangrazio, L. (2021). *Platform pedagogies–Toward a research agenda. Algorithmic rights and protections for children.* Deakin University.

Sefton-Green, J., & Pangrazio, L. (2022). The death of the educative subject? The limits of criticality under datafication. *Educational Philosophy and Theory*, *54*(12), 2072-2081. 10.1080/00131857.2021.197807.

Senft, T. M. (2008). *Camgirls: Celebrity and community in the age of social networks*. Peter Lang.

Sennett, R. (2020). The public realm. In S. Goldhill (Ed.), *Being urban* (pp. 35-58). Routledge.

Sercombe, H. (2010). The gift and the trap: Working the "teen brain" into our concept of youth. *Journal of adolescent research, 25*(1), 31-47. https://doi.org/10.1177/0743558409353065

Sibilia, P. (2012). *El hombre postorgánico: cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales.* Fondo de Cultura Económica.

Sibilia, P. (2008). *O show do eu.* Nova fronteira.

Sibgatullin, I. R., Korzhuev, A. V., Khairullina, E. R., Sadykova, A. R., Baturina, R. V., & Chauzova, V. (2022). A Systematic Review on Algebraic Thinking in Education. *Eurasia Journal of Mathematics, Science and Technology Education*, *18*(1). https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1329599.pdf

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Simons, H. (2011). *El estudio de caso: Teoría y práctica*. Ediciones Morata.

Splichal, S. (2018). Publicness–privateness: the liquefaction of "the Great Dichotomy". *Javnost-The Public*, *25*(1-2), 1-10. https://doi.org/10.1080/13183222.2018.1424004

Spradley, J.P. (1980). *Participant observation.* Wadsworth Thomson Learning.

Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas.* Caja Negra.

Stake, R. E. (1998). *Investigación con estudio de casos.* Morata.

Stake, R. E. (2013). *Multiple case study analysis*. Guilford press.

Stake, R.E. (1982) Naturalistic Generalisations. In M. Belok & N. Haggerson (Eds.), *Review Journal of Philosophy and Social Science*, 8(1), 1-2.

Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Sage.

Steensma, T. D., Kreukels, B. P., de Vries, A. L., & Cohen-Kettenis, P. T. (2013). Gender identity development in adolescence. *Hormones and behavior*, *64*(2), 288-297. https://doi.org/10.1016/j.yhbeh.2013.02.020

Stracke, M., Heinzl, M., Müller, A. D., Gilbert, K., Thorup, A. A. E., Paul, J. L., & Christiansen, H. (2023). Mental health is a family affair—systematic review and meta-analysis on the associations between mental health problems in parents and children during the COVID-19 pandemic. I*nternational Journal of Environmental Research and Public Health*, *20*(5), 4485. 10.3390/ijerph20054485

Strauss, A., & Corbin, J. (1990). *Basics of qualitative research*. Sage.

Suárez-Álvarez, R., & García-Jiménez, A. (2021). Centennials en TikTok: tipología de vídeos. Análisis y comparativa España-Gran Bretaña por género, edad y nacionalidad. *Revista latina de comunicación social*, (79), 1-22. https://doi.org/10.4185/RLCS-2021-1503

Suárez-Álvarez, R., Vázquez-Barrio, T., & de Frutos-Torres, B. (2022). Parental digital mediation according to the age of minors: From restraint and control to active mediation. *Social Sciences*, *11*(4), 178. https://doi.org/10.3390/socsci11040178

Tejedor-Calvo, S., Cervi, L., Robledo-Dioses, K., & Rodríguez, C. P. (2022). Desafíos del uso de TikTok como plataforma educativa: Una red multitemática donde el humor supera al debate. *Aula abierta*, *51*(2), 121-128. https://doi.org/10.17811/rifie.51.2.2022.121-128

Thompson, J. B. (2011). Los límites cambiantes de la vida pública y la privada. *Comunicación y sociedad*, (15), 11-42. https://www.scielo.org.mx/pdf/comso/n15/n15a2.pdf

Thomson, R., Berriman, L., & Bragg, S. (2018). *Researching everyday childhoods: Time, technology and documentation in a digital age.* Bloomsbury Publishing.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Torres-Quintero, A., & Granados-García, A. (2023). Claves para una práctica reflexiva en la investigación social cualitativa. *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social*, *23*(1), 1-21. https://doi.org/10.5565/rev/athenea.3280

Trieu, P., & Baym, N. K. (2020). Private responses for public sharing: understanding self-presentation and relational maintenance via stories in social media. In *Proceedings of the 2020 CHI conference on human factors in computing systems* (pp. 1-13). Association for Computing Machinery. https://dl.acm.org/doi/abs/10.1145/3313831.3376549

Triquell, A. (2013). *El juego de los espejos. Imagen fotográfica, relatos y experiencia subjetiva* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de General Sarmiento]. Instituto de Desarrollo Económico y Social. https://static.ides.org.ar/archivo/ENTREVISTA-TRIQUELL.pdf

Tylor, S. & Bogdan, R. (1987). *Como realizar investigacion cualitativa.* Ediciones Paidòs Ibèrica.

UNESCO (2020). *Informe Mundial sobre la Juventud.* https://www.unesco.org/es/youth#:~:text=Seg%C3%BAn%20el%20Informe%20Mundial%20sobre,grupo%20prioritario%20para%20la%20UNESCO.

Valera, S. (1999). Espacio privado, espacio público: Dialécticas urbanas y construcción de significados. *Tres al cuarto*, 6, 22-24. http://www.ub.edu/escult/editions/0tresal.pdf

Valles, M. S. (2000). *Técnicas cualitativas de investigación social.* Sintesis Editorial.

Valverde-Berrocoso, J. (2021). *Introducción a la Ciencia Abierta.* Zenodo. https://doi.org/10.5281/zenodo.5747674

Van den Boomen, M. (2014). *Transcoding digital. How metaphors matter in new media.* Institute of Network Cultures.

van Dijck, J. (2016). Big data, grand challenges: On digitization and humanities research. *Big Data & Society*, *3*(1). https://doi.org/10.1177/2053951716654173

van Dijck, J. (2014). Datafication, dataism and dataveillance: Big Data between scientific paradigm and ideology. *Surveillance & society*, *12(*2), 197-208. https://doi.org/10.24908/ss.v12i2.4776

van Dijck, J. (2008). Digital photography: communication, identity, memory. *Visual communication*, *7*(1), 57-76. https://doi.org/10.1177/1470357207084865

van Dijck, J., Poell, T. & De-Waal, M. (2018). *The platform society: Public values in a connective world.* Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oso/9780190889760.001.0001

van Dijck, J. & Poell, T. (2013). Understanding social media logic. *Media and communication*, *1*(1), 2-14. https://ssrn.com/abstract=2309065

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

van Dijck, J. (2021). Seeing the forest for the trees: Visualizing platformization and its governance. *New Media & Society*, *23*(9), 2801-2819. https://doi.org/10.1177/1461444820940293

van Dijck, J. (2013). *The Culture of Connectivity: A Critical History of social media.* Oxford University Press.

Van Leeuwen, T., & Jewitt, C. (Eds.). (2000). *The handbook of visual analysis*. Sage.

Vidich, A.J. & Stanford, L. (1994). *Handbook of Qualitative Research.* Sage Publications.

Villarreal, M. S. (2019). *Entre el ser y el (re) presentar: sobre la construcción de identidades y el uso de Instagram en los adolescentes.* [Tesis doctoral, Universidad Nacional del Rosario]. https://rephip.unr.edu.ar/items/535edcfc-c098-4f2f-a20f-f783cccb2596

Vuorikari, R., Jerzak, N., Karpinski, Z., Pokropek, A., & Tudek, J. (2022). *Measuring Digital Skills across the EU: Digital Skills Indicator 2.0.* Joint Research Centre. *https://dx. doi. org/10.2760/897803*.

Walrave, M., Utz, S., Schouten, A. P., & Heirman, W. (2016). The state of online self-disclosure in an era of commodified privacy. *Cyberpsychology: journal of psychosocial research on cyberpspace*, *10*(1), 1-8. 10.5817/CP2016-1-1

Wang, Y. (2020). Humor and camera view on mobile short-form video apps influence user experience and technology-adoption intent, an example of TikTok (DouYin). *Computers in human behavior*, 110, 106373. https://doi.org/10.1016/j.chb.2020.106373

Warren, S., & Brandeis, L. (1989). The right to privacy. In T. Goldstein (Ed.), *Killing the Messenger: 100 Years of Media Criticism* (pp. 1-21). Columbia University Press.

Westin, A. F. (1968). Privacy and freedom. *Washington and Lee Law Review*, *25*(1), 166. https://scholarlycommons.law.wlu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3659&context=wlulr

West, S. M. (2019). Data capitalism: Redefining the logic of surveillance and privacy. *Business & society*, *58*(1), 20-41. https://doi.org/10.1177/0007650317718185

Willis, P.E., (1977) *Learning to Labour*. Saxon House

WOS (2016). *Web of Science Core Collection: Quick Reference Guide*. http://wokinfo.com/media/pdf/qrc/wos-corecoll_qrc_en.pdf

Yazan, B. (2015). Three Approaches to Case Study Methods in Education: Yin, Merriam, and Stake. *The Qualitative Report*, *20*(2), 134-152. https://doi.org/10.46743/2160-3715/2015.2102

Yin, R. K. (1989). *Case Study Research, Design and Methods.* Sage.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Xiao, S., Wang, T., Liu, T., Zhou, C., Jiang, X. y Zhang, J. (2020). Active metamaterials and metadevices: a review. *Journal of Physics D: Applied Physics*, *53*(50). https://doi.org/10.1088/1361-6463/abaced

Zafra, R. (2010). *Un cuarto propio conectado:(Ciber) espacio y (auto) gestión del yo*. Fórcola ediciones.

Zapatero Romero, T. M., & Estrada Ruiz, M. J. (2022). Youthful Subjectivities Mediated by Digital Technologies in High School. *Revista mexicana de investigación educativa*, *27*(95), 1115-1142.

Zuboff, S. (2019). *La era del capitalismo de la vigilancia.* Paidós.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8. ANEXOS

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

8.1. FORMULARIO PARA PARTICIPAR EN LA INVESTIGACIÓN

Este formulario se enmarca en una investigación del programa de doctorado en educación de la Universidad de Santiago de Compostela que tiene como fin identificar, analizar y comprender la construcción de la subjetividad adolescente a través de las prácticas de exposición en redes sociales.

Responde a las siguientes preguntas para participar en esta investigación. Las respuestas aportadas son de uso exclusivo para este estudio.

DATOS SOCIODEMOGRÁFICOS

1. Nombre y apellidos _____
2. Fecha de nacimiento _____
3. Género con el que más te identificas:
   a) Mujer cis
   b) Hombre cis
   c) Mujer trans
   d) Hombre trans
   e) No binario
   f) Otro: _____
4. Ayuntamiento de Galicia en el que vives _____
5. ¿Cuál es el nivel de estudios de tu padre?

a) Estudios universitarios
b) Estudios de Formación Profesional Superior
c) Estudios medios (Bachillerato, Formación Profesional)
d) Estudios básicos (Educación Primaria, EGB, ESO)
e) Sin estudios (no completó Educación Secundaria Obligatoria)

6. ¿Cuál es el nivel de estudios de tu madre?

a) Estudios universitarios
b) Estudios de Formación Profesional Superior

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

c) Estudios medios (Bachillerato, Formación Profesional)

d) Estudios básicos (Educación Primaria, EGB, ESO)

e) Sin estudios (no completó Educación Secundaria Obligatoria)

7. ¿De qué trabaja tu padre? _____
8. ¿De qué trabaja tu madre? _____

CUENTAS EN INSTAGRAM Y TIKTOK

9. ¿Cómo es tu cuenta principal de Instagram? (la que más utilices) _____
10. ¿Cuántas cuentas tienes en Instagram? _____
11. Escribe el nombre de tus otras cuentas en Instagram _____
12. ¿Tienes cuenta en TikTok? Si-No

-Si en la anterior la respuesta es que sí-

13. ¿Cómo es tu cuenta principal de TikTok? (la que más utilices) _____
14. ¿Cuántas cuentas tienes en TikTok? _____
15. Escribe el nombre de tus otras cuentas en TikTok _____

DATOS DE CONTACTO

16.Correo electrónico _____

17. Número de teléfono _____

COMENTARIOS FINALES

Algún comentario o cuestión para añadir aquí puedes hacerlo aquí:

¡Gracias por tu participación!

No olvides que tienes que firmar y enviar el consentimiento de participación bien mediante foto por mensaje privado a la cuenta de Instagram de la investigación (@angelainvestigando_usc) o bien al siguiente correo electrónico (angela.villa@usc.es).

[este formulario puede consultarse en su formato original en: https://forms.office.com/r/3LFdHUfJPn]

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.2.DOCUMENTO INFORMATIVO

Proxecto de investigación: "Percepción da dimensión público-privado en contornas dixitais e construción da identidade en adolescentes de Galicia"

Financiado polo Ministerio de Universidades a través do contrtato de Formación do Profesorado Universitario (FPU19/01208)

IP: Adriana Gewerc, Universidade de Santiago de Compostela

No marco do programa de doutoramento en educación da Universidade de Santiago de Compostela estase a desenvolver esta tese doutoral denominada: Percepción da dimensión público-privado en contornas dixitais e construción da identidade en adolescentes de Galicia; baixo a dirección da profesora Adriana Gewerc Barujel. Trátase dun estudio financiado polas axudas para a Formación do Profesorado Universitario (FPU) do Ministerio de Universidades do Goberno de España (FPU19/01208).

O obxectivo deste estudo é coñecer, analizar e comprender a construción da subxectividade adolescente a través das súas prácticas de exposición en redes sociais, concretamente: qué prácticas de exposición realizan os adolescentes contemporáneos, o papel das plataformas, incidencia do contexto familiar e escolar na adopción destas prácticas e a repercusión das mesmas na construción da súa subxectividade. Con tal fin, desenvólvese un estudo de casos con enfoque etnográfico con adolescentes de entre 14 e 17 anos de diferentes contextos de Galicia. A recolección de datos abrangue un total de 3 meses, consta da observación dos perfís dos adolescentes seleccionados en Instagram, TikTok ou outras plataformas que empreguen. Ao longo deste tempo, realizaranse tres entrevistas, cunha duración aproximada dunha hora cada unha delas, ao comezo, ao ecuador e ao final dese proceso de seguimento. As entrevistas terán lugar nas aulas da Facultade de Ciencias da Educación (Campus Vida) da Universidade de Santiago de Compostela. A participación na investigación consiste en:

- Observación das producións e as prácticas dixitais dos participantes en Instagram e TikTok a través da conta oficial desta investigación (@angelainvestigandousc) durante tres meses. O propósito desta técnica é identificar as prácticas de exposición e as modalidades de participación e interacción dos adolescentes contemporáneos en redes sociais.
- Participar en tres entrevistas en tres momentos distintos da observación: ao comezo, no primeiro mes do seguimento; no ecuador, no segundo mes da observación; e ao final, unha vez rematado este proceso. A totalidade das entrevistas terá unha duración aproximada dunha hora. O obxectivo que guía a utilización desta técnica de investigación é afondar na edificación da subxectividade adolescente a través das súas prácticas de exposición en redes sociais. Con este propósito, a primeira entrevista indaga na traxectoria biográfica dos adolescentes facendo fincapé no seu inicio coas tecnoloxías e os dispositivos dixitais; a segunda delas afonda nos significados que inscriben nestas prácticas de mostraxe en redes sociais; e a última

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

explora perspectivas de futuro e retoma cuestións pendentes ao longo da observación e das entrevistas anteriores.

A totalidade dos datos serán anonimizados tentado velar polo anonimato e a privacidade dos/as participantes, en cumprimento coa lexislación de protección de datos, conforme á cláusula informativa que acompaña este documento. Durante o período que dure a investigación, en cada unha das súas fases, incluíndo a comunicación científica dos resultados, os datos serán almacenados empregando os mecanismos institucionais e só terán acceso aos mesmos as investigadoras involucradas no proxecto que asinan este documento. Unha vez rematada esta investigación, os datos serán destruídos.

A participación neste estudo é voluntaria, a negativa a facelo ou a súa retirada posterior en calquera momento da investigación non supón ningún prexuízo nin supón medidas na contra do/a participante. Durante a totalidade do proceso de investigación, o suxeito pode informar en calquera momento do seu abandono a través do correo electrónico (angela.villa@usc.es) ou da conta oficial de Instagram do estudo (@angelainvestigandousc). A decisión de non participar outorga o dereito a elixir cal é o destino dos datos obtidos ata ese momento: destrución ou conservación.

A investigación carece de fins avaliativos, soamente se busca comprender a realidade e experiencia da persoa partícipe, polo que non se entregarán resultados ou informes avaliativos ás/aos participantes. Se a persoa o considera preciso, poderanse achegar os resultados individuais e as análises e discusión dos mesmos previa solicitude.

Faise constar que este proxecto, as estratexias de investigación e o tratamento das persoas partícipes e dos seus datos foi aprobado polo Comité de Bioética da Universidade de Santiago de Compostela o 20 do mes de decembro, do ano 2022.

Ángela González Villa

Adriana Gewerc

Investigadoras do proxecto de investigación

Grupo de investigación Stellae http://stellae.usc.es

Enderezo electrónico: adriana.gewerc@usc.es, angela.villa@usc.es

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.3. CONSENTIMENTO INFORMADO

CONSENTEMENTO INFORMADO PARA SER ENTREVISTADA/O NO MARCO DESTE ESTUDO

Proxecto de investigación: Percepción da dimensión público-privado en contornas dixitais e construción da identidade en adolescentes de Galicia

IP: Adriana Gewerc Barujel, Universidade de Santiago de Compostela.

Contacto: adriana.gewerc@usc.es; angela.villa@usc.es

D. /Dna. _____, con DNI _____de ____anos; e a súa nai, pai ou tutora/or legal D. /Dna. _____, con DNI _____,

☐ Confirmo que lin e entendín o documento informativo que precede a este formulario, e que tiven a oportunidade de formular preguntas e dúbidas relativas ao mesmo.

☐ Confirmo que recibín respostas e aclaracións satisfactorias ás miñas preguntas.

☐ Entendo que son libre de abandonar o estudo en calquera momento, sen necesidade de explicar as razóns do meu abandono e sen ningún tipo de consecuencias para min.

☐ Entendo que este estudo non ten finalidade diagnóstica, polo que non recibirei un informe individualizado dos meus resultados nas probas.

☐ Consinto en participar no estudo arriba indicado.

☐ Consinto que a información recollida nesta investigación poida ser empregada, con garantía do meu anonimato, en traballos futuros da mesma liña de investigación.

☐ Consinto que a información recollida nesta investigación poida ser compartida, con garantía do meu anonimato, con outros equipos a través de redes ou repositorios de investigación colaborativa, con fins de investigación sen ánimo de lucro.

☐ Consinto que se me poida contactar no futuro para propoñerme participar nunha eventual continuidade desta investigación

☐ Recibo unha copia deste documento.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

A/o participante, **Data:** **Sinatura:** **Nome:**	**A investigadora que recada o consentimento,** **Data:** **Sinatura:** **Nome:**

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.4. INFORME DEL COMITÉ DE BIOÉTICA

VICERREITORÍA DE INVESTIGACIÓN
E INNOVACIÓN
Oficina de Investigación e Tecnoloxía
Servizo de Convocatorias e Recursos Humanos de I+S
Edificio CACTUS – Campus Vida
15782 Santiago de Compostela
Tel. 981 547 040 - Fax 981 547 077
Correo electrónico: oti.info@usc.es
http://maisd.usc.es

JOSÉ MANUEL CIFUENTES MARTÍNEZ, PRESIDENTE DO COMITÉ DE BIOÉTICA DA UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA,

INFORMA:

O Comité de Bioética da USC ten ponderado os aspectos metodolóxicos, éticos e legais do proxecto de investigación cuxos datos se refiren a continuación, e se teñen avaliado a cualificación do investigador responsable e do equipo investigador, así como as posibilidades do proxecto conforme a lexislación vixente.

Por todo elo o Comité **ACORDA** a emisión de **INFORME FAVORABLE**

Título do proxecto: **Percepción da dimensión público-privado en contornas dixitais e construción da identidade en adolescentes de Galicia**

Código: **USC 57/2022**

Investigador responsable: **Adriana Gewerc Barujel**

Lugo, 20 de decembro de 2022.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.5. CARTA ENVIADA AL CENTRO EDUCATIVO

Estimado equipo directivo:

Estamos nun momento de certa alarma social no que se acumulan as demandas para as escolas debido a problemas como *sexting*, *grooming*, replicación de estereotipos en liña, ataques machistas, homófobos, etc., na súa maioría reflectidos nas diferentes contornas dixitais polas que se moven os mozos e mozas hoxe en día. Unha preocupación que tamén está presente, sen dúbida, nas familias dos/as adolescentes, alumnos e alumnas de ensino secundario.

O meu nome é Ángela González Villa, antiga alumna do centro, que actualmente atópase desenvolvendo a súa tese doutoral no programa de doutoramento en educación da Universidade de Santiago de Compostela (USC). É unha investigación que se está a desenvolver baixo o apoio do Ministerio de Universidades a través do Programa de Formación do Profesorado Universitario e no marco do Grupo de Investigación Stellae (http://stellae.usc.es/index.php/es/) da mesma universidade. A tese ten como propósito principal analizar a negociación da subxectividade de adolescentes de Galicia a través das súas prácticas de exposición en redes sociais para identificar oportunidades de alfabetización dixital crítica. Para poder levar adiante este estudo preciso da participación de adolescentes de Galicia de entre 14 e 17 anos (3º e 4º de Educación Secundaria Obrigatoria).

A finalidade deste correo electrónico é solicitar acceso ao alumnado do centro para que coñezan esta investigación. A idea é poder acercarme ao centro escolar, en horario de titorías de cada un dos cursos ou noutro momento que consideren oportuno, e arredor de 20 minutos, presentar a finalidade da investigación a súa relevancia e mostrar o interese por escoitar a voz do alumnado sobre esta cuestión para espertar o seu interese. En caso de que algún alumno ou alumna mostrase interese iniciaría o proceso para a formalización da súa participación. O ideal, polos tempos para o desenvolvemento deste estudo, sería poder realizar esta visita durante o mes de xaneiro ou comezos de febreiro.

Os resultados permitirán coñecer as condicións nas que se constrúe a subxectividade e as xestións de privacidade das adolescencias nos sitios de redes sociais para unha participación crítica e consciente nestes escenarios centrais na súa cotidianeidade. Se permiten o achegamento desta investigación ao alumnado poderíase facer chegar un informe ao centro educativo —de carácter anónimo— que poderán ser de utilidade para a mellora e concreción do proxecto educativo do centro ou como fonte de información a ter en conta no desenvolvemento de materias do currículo.

Para maior información, no presente correo electrónico adxunto os seguintes datos: a) un resumo onde se recolle máis de miúdo o proceso e os obxectivos deste estudo e b) a aprobación para o desenvolvemento desta investigación con menores polo Comité de Bioética da Universidade de Santiago de Compostela.

Calquera cuestión ou dúbida contacten comigo a través deste mesmo correo electrónico ou a través do seguinte contacto [número de teléfono persoal].

USC DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.6. GUÍA DE OBSERVACIÓN

Se presentan los aspectos a analizar del perfil tanto respecto a la estructura del propio perfil como al contenido que lo conforma.

- **CONFIGURACIÓN DEL PERFIL**

Esta sección consiste en el análisis de los elementos que componen el perfil del caso.

- ✓ Tipología de la cuenta
  - Cuenta personal
  - Cuenta profesional
- ✓ Configuración de privacidad de la cuenta
  - Perfil público (de acceso a cualquier público)
  - Perfil privado (de acceso restringido a un público aceptado por el usuario)
- ✓ Nombre de usuario
  - Datos personales
  - Apodo o diminutivo
  - Información en la que se sostiene (videojuego, personaje...)
- ✓ Imagen de perfil (se analiza conforme al apartado "Análisis de imagen")
- ✓ Número de seguidores y seguidos
  - Número de seguidores
  - Número de seguidos
  - Cuentas temáticas a las que sigue y por la que es seguido
  - Cuentas profesionales a las que sigue y por la que es seguido
  - Cuentas de *influencers* o personalidades destacadas a las que sigue
- ✓ Biografía
  - Texto o frase incorporada
  - Emojis
  - Links
  - Datos de contacto (email, teléfono, ciudad, centro educativo, etc.).
  - Cuentas mencionadas
- ✓ Carpetas de historias destacadas
  - Temática de la secuencia
  - Contenido de las carpetas (se analizan conforme al apartado "Análisis de imagen" o "Análisis de vídeo", según la materialidad de la producción).

- **CONTENIDO PUBLICADO**

- ✓ Temporalidad

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- Permanente en el *feed*
- Efímero en historias (duración de 24 horas)

✓ Situación

- Publicado por el propio sujeto
- Etiquetado

✓ Materialidad

- Imagen
- Vídeo

ANÁLISIS DE IMAGEN

✓ Contenido

- Selfi: imagen de sí
  - Individual
  - Grupal
    - Género
    - ⇒ Los sujetos que aparecen son del mismo género percibido
    - ⇒ Los sujetos que aparecen son de distinto género percibido
    - ⇒ Mixto
    - Acompañantes
      - ⇒ Adultos
      - ⇒ Animales
      - ⇒ Grupo de iguales
      - ⇒ Familia
      - ⇒ Pareja sentimental
- Evento
- Objeto
- Paisaje
- Comida
- Animales
- Dibujos
- Símbolos
- Producto
- Moda
- Cartelería de activismo o compromiso con alguna entidad o movimiento
- Meme
- Frase u texto

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- ✓ Texto acompañante
  - Elementos que integra
    - Frase/palabra/ texto
    - Emoji/s
    - Emojis y Frase/palabra/ texto
    - Hashtag/s
  - Transmisión de emociones
    - Amor/ desamor
    - Amistad
    - Anhelo
    - Experiencias propias
    - Activismo o ideología
    - Desaprobación
    - Enfado
    - Tristeza
    - Hobbies
    - Proyección del yo (gustos, personalidad, carácter, etc.).
  - Idioma
    - Gallego
    - Castellano
    - Inglés
    - Otro
  - Autoría
    - Elaboración propia
    - Letra de canción
  - Extensión
  - Etiquetas
- ✓ Ubicación
- ✓ Etiquetas y menciones
  - Círculo cercano
    - Familia
    - Amigos
  - Cuenta temática
  - Cuenta profesional
  - *Influencer* o personalidad reconocida

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- ✓ Reacciones
  - o Me gustas
    - ▪ El número de me gustas es visible
      - Cantidad
      - Remitentes
        - ⇒ Seguidores/seguidos
        - ⇒ Otras cuentas
    - ▪ El número de me gustas no es visible
  - o Comentarios
    - ▪ Activados
      - Cantidad
      - Idioma
      - Remitentes
        - ⇒ Seguidores/seguidos
        - ⇒ Otras cuentas
      - Sentido
        - ⇒ Elogios
        - ⇒ Aprobación
        - ⇒ Desaprobación
        - ⇒ Felicitación
        - ⇒ Muestras de cariño
        - ⇒ Otro
      - Representación del comentario
        - ⇒ Emojis
        - ⇒ Texto
        - ⇒ Hashtag/s
    - ▪ Desactivados
- ✓ Escenario
  - o No se aprecia/ no hay escenario
  - o Interior
    - ▪ Público/privado
    - ▪ Hogar
      - ⇒ Propio o ajeno
      - ⇒ Lugar: baño, habitación, espejo...

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- Centro educativo o lugar de estudio
- Lugar de fiestas y eventos
- Espacio deportivo
- Restaurante o bar

- Exterior
  - Público/privado
  - Reconocimiento social del escenario
  - Lugar de fiestas y eventos
  - Espacio deportivo
  - Naturaleza
  - Espejo
  - Monumento

✓ Tratamiento
- Edición
  - Filtros/no filtros
    - ⇒ Color
  - Textura
  - Luz
  - Recorte
  - Gifts
  - Emoji
  - Texto
  - Recorte
  - Collage
- No edición

✓ Encuadre
- Plano entero
- Plano americano, ¾, picado (de la cintura para arriba)
- Primer plano (hombros y cabeza)
- *Close up*: de la barbilla a la frente
- Plano en detalle
- Plano contrapicado (fotografía realizada desde abajo)
- Contra el espejo

✓ Expresión del contenido
- Tristeza

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

        - Alegría
        - Enfado
        - Cariño
        - Amor romántico
        - Despreocupación
        - Erotismo
        - Rebeldía
        - Dulzura
    - Logros
    - Acontecimiento
- ✓ Música
    - Proyección de la canción
        - Sentimiento o emoción
            - Alegría
            - Pérdida
            - Amor
            - Desamor
            - Amistad
            - Disfrutar
        - Estilo musical
            - Rap
            - Pop
            - Reggaetón
            - Techno
            - Canción popular gallega
            - Villancico
        - Contenido
            - Misógeno
            - Sexualizado
            - Violento
            - Dinero
            - Drogas
- ✓ Complementos
    - Gifts
    - Fecha

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- Caja de preguntas
- Encuesta
- Cuenta atrás
- Texto
- Encuesta
- Emoticono
- Temperatura
- Hora

✓ Sentido de la publicación (pueden conjugarse varios)

- Utilitario: función probatoria o recordatoria de algún dato digno de registro
- Celebratorio: consagrar un momento especial o acontecimiento
- Introspectivos: proyección del yo
- Seductor: coqueteo, ligar, llamar la atención, lanzamiento de indirectas
- Eróticos: reproducción de la industria del porno o introducen el juego sexual
- Político: carácter activista o de movilización de alguna causa

ANÁLISIS DE VÍDEO

✓ Contenido

- Individual
- Grupal
  - Género
  - ⇒ Los sujetos que aparecen son del mismo género percibido
  - ⇒ Los sujetos que aparecen son de distinto género percibido
  - ⇒ Mixto
  - Papel de los acompañantes
    - ⇒ Adultos
    - ⇒ Animales
    - ⇒ Grupo de iguales
    - ⇒ Familia
    - ⇒ Pareja sentimental

- Evento
- Objeto
- Paisaje
- Comida
- Animales
- Dibujos

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- Símbolos
- Producto
- Moda
- Activismo o compromiso con alguna entidad o movimiento
- Frase u texto

✓ Tipología de vídeo

- Reto
- Grabación de desempeño en videojuegos
- Promoción comercial de producto o experiencia
- Musical (coreografía o playback)
- POV (Perspectiva sobre una situación)
- Videoblog (mostrar el día a día, una rutina o experiencias propias)
- Vídeos de eventos
- Recopilación de momentos con amistades o de una experiencia

✓ Texto acompañante

- Elementos que integra
  - Frase/palabra/ texto
  - Emoji/s
  - Emojis y Frase/palabra/ texto
  - Hashtag/s
- Transmisión de emociones
  - Amor/ desamor
  - Amistad
  - Experiencias propias
  - Activismo o ideología
  - Desaprobación
  - Enfado
  - Tristeza
  - Hobbies
  - Humor
  - Ironía
  - Proyección del yo (gustos, personalidad, carácter, etc.).
- Idioma
  - Gallego
  - Castellano

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

        - Inglés
        - Otro
    - Autoría
        - Elaboración propia
        - Letra de canción
    - Extensión
    - Etiquetas
- ✓ Ubicación
- ✓ Etiquetas y menciones
    - Círculo cercano
        - Familia
        - Amigos
    - Cuenta temática
    - Cuenta profesional
    - *Influencer* o personalidad reconocida
- ✓ Reacciones
    - Me gustas
        - El número de me gustas es visible
            - Cantidad
            - Remitentes
                - ⇒ Seguidores/seguidos
                - ⇒ Otras cuentas
        - El número de me gustas no es visible
    - Comentarios
        - Activados
            - Cantidad
            - Idioma
            - Remitentes
                - ⇒ Seguidores/seguidos
                - ⇒ Otras cuentas
            - Finalidad
                - ⇒ Elogios
                - ⇒ Desaprobación
                - ⇒ Felicitación

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

⇒ Aprobación

⇒ Muestras de cariño

⇒ Otro

- Representación del comentario

⇒ Emojis

⇒ Texto

⇒ Hashtag/s

- Desactivados

✓ Escenario

- No se aprecia/ no hay escenario
- Interior
  - Público/privado
  - Hogar
    - ⇒ Propio o ajeno
    - ⇒ Lugar: baño, habitación, espejo
  - Centro educativo o lugar de estudio
  - Lugar de fiestas y eventos
  - Espacio deportivo
  - Restaurante o bar
  - Medio de transporte
- Exterior
  - Público/privado
  - Reconocimiento social del escenario
  - Lugar de fiestas y eventos
  - Espacio deportivo
  - Naturaleza
  - Espejo
  - Monumento

✓ Tratamiento

- Edición
  - Filtros/no filtros
    - ⇒ Color
  - Textura
  - Luz

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

        - Recorte
        - Gifts
        - Emoji
        - Texto
        - Velocidad
        - Recorte
        - Collage
    - No edición
- ✓ Encuadre
    - Plano entero
    - Plano americano, ¾, picado (de la cintura para arriba)
    - Primer plano (hombros y cabeza)
    - *Close up*
    - : de la barbilla a la frente
    - Plano en detalle
    - Plano contrapicado (vídeo grabado desde abajo)
    - Contra el espejo
- ✓ Expresión del contenido
    - Emociones
        - Tristeza
        - Alegría
        - Enfado
        - Cariño
        - Amor romántico
        - Despreocupación
        - Erotismo
        - Rebeldía
        - Dulzura
    - Logros
    - Acontecimiento
- ✓ Música
    - Proyección de la canción
        - Sentimiento o emoción
            - Alegría
            - Pérdida

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

        - Amor
        - Desamor
        - Amistad
        - Disfrutar
    - Estilo musical
        - Rap
        - Pop
        - Reggaetón
        - Techno
        - Canción popular gallega
        - Villancico
    - Contenido
        - Misógeno
        - Sexualizado
        - Violento
        - Dinero
        - Drogas

✓ Complementos
- Gifts
- Emoticonos
- Caja de preguntas
- Texto

✓ Sentido de la publicación (pueden conjugarse varios)
- Utilitario: función probatoria o recordatoria de algún dato digno de registro
- Celebratorio: consagrar un momento especial o acontecimiento
- Introspectivos: proyección del yo
- Seductor: coqueteo, ligar, llamar la atención, lanzamiento de indirectas
- Eróticos: reproducción de la industria del porno o introducen el juego sexual
- Político: carácter activista o de movilización de alguna causa

➢ **ANÁLISIS ESPECIFICO DE DISPOSICIÓN DEL CUERPO EN IMAGEN**

✓ Postura
- Posición
    - Acostada
    - De pie
    - Brazo/s extendido/s

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- Pierna/s extendido/s
- Agachada
- De espaldas/ de frente
- De perfil

- Producción de la pose
  - Natural: no se fuerza ningún tipo de postura o gesto
  - Artificial: se muestra una actitud o gesto de corte antinatural o forzado
- Gestos
  - Corte de manga
  - Símbolo de "paz"
  - Movimientos de manos
  - Dedo pulgar arriba
  - Gesto punky
  - Corazón con las manos
- Disposición facial
  - ⇒ Sonrisa/no sonrisa
  - ⇒ Morritos
  - ⇒ Cara triste
  - ⇒ Cara enfadada
  - ⇒ Enseñando la lengua
  - ⇒ Labios entreabiertos
  - ⇒ Despistado

✓ Foco preponderante del sujeto en la imagen

- Cara
  - Completo
  - Una única parte
- Cuerpo
  - Completo
  - Una única parte
    - Piernas
    - Cintura
    - Glúteos
    - Pecho
  - Énfasis en una parte concreta

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- Potenciación de los glúteos
- Potenciación del pecho
- Potenciación de piernas
- Potenciación de los labios
- Potenciación de la mirada

▪ Completo

✓ Edición de sí

o Maquillaje

o Marca corporal

▪ Vestimenta

- Elegante
- Fiesta
- Deportivo
- Casual
- Urbana

▪ Desnudo

- Completo
- Parcial

▪ Semidesnudo

- Ropa de baño
- Ropa interior

o Filtros

▪ Finalidad

⇒ Ocultar

⇒ Idealización de sí

⇒ Activismo

⇒ Humor

▪ Modifica el rostro

⇒ Redondea cara

⇒ Añade labio

⇒ Maquillaje

⇒ Suaviza la piel

⇒ Agranda la mirada

▪ Alteración del cuerpo

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

⇒ Adelgazar el cuerpo ⇒ Añadir altura ⇒ Potenciar partes del cuerpo ⇒ Recorte de alguna parte del cuerpo ⇒ Ocultamiento de alguna parte del cuerpo

8.7.GUION DE LAS ENTREVISTAS

8.7.1. GUIÓN ENTREVISTA 1.

Hola, mi nombre es Ángela, estudiante de doctorado en la Universidad de Santiago de Compostela cuya tesis doctoral aborda la construcción de la subjetividad adolescente a través de las prácticas de exposición en redes sociales.

Primeramente, quería agradecerte tu participación y tu actitud durante el proceso. En esta entrevista vamos a conversar informalmente, de manera relajada, sobre tus inicios con las tecnologías digitales. Para ello, es importante que firmes este consentimiento, en la primera parte se resume la tesis doctoral y en la segunda hoja puedes firmar tu consentimiento para la grabación de audio.

Quiero recordar que la información recogida durante esta entrevista será de uso exclusivo para esta investigación al igual que la recogida en tu cuenta de Instagram, garantizando en todo momento el anonimato y la confidencialidad.

Datos de identificación	
Participante:	Fecha:
Hora de inicio:	Hora final:

Información contextual

Guion de preguntas
Para comenzar a ahondar en tú relación con la tecnología y las redes sociales te propongo construir en esta cartulina tu línea de la vida. En ella debes reflejar los capítulos o momentos vitales más importantes para ti en el ámbito académico, social, familiar y con las tecnologías digitales (primeros dispositivos, primeras redes sociales, nuevos perfiles experiencias, actividades realizadas…) intentando marcar el cambio y la evolución que has experimentado en tu vida respecto a su uso y percepción.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Preguntas orientativas

1. ***Actividades con tecnologías y entornos digitales***

1.1. Inicios con la tecnología digital

- *Flujo de los dispositivos digitales utilizados, características y actividades realizadas con cada uno de ellos*
- *Flujo en las plataformas digitales utilizadas, características y prácticas realizadas con cada una de ellas*

1.2. Flujo en usos y tendencias con las tecnologías o entornos digitales

- *Significado intrínseco de las plataformas digitales utilizadas*
- *Flujo en las modalidades de participación en las distintas plataformas utilizadas (publicación de contenido, formas de exposición, configuración del perfil)*
- *Flujo en los objetivos con los que utilizan las plataformas digitales empleadas*

2. ***Contexto personal***

2.1. Identidad de género y orientación sexual

- *Identidad de género y devenir en su construcción*
- *Orientación sexual y devenir en su construcción*
- *Influencia de la identidad de género en la participación en redes sociales*

2.2. Hobbies, rutinas y experiencias significativas

- *Hobbies y aficiones principales*
- *Momentos o capítulos que consideras significativos en tu vida*

3. Contexto familiar

3.1. Capital Sociocultural

- *Formación y situación laboral de progenitores*
- *Actividades familiares*

3.2. Medicación parental respecto a las tecnologías digitales

- *Relación de progenitores con las tecnologías digitales*
- *Mediación parental respecto al uso de los dispositivos y las plataformas digitales*

3. ***Contexto escolar***

4.1. Trayectoria académica

- *Experiencias significativas que han marcado la trayectoria académica*

4.2. Mediación escolar respecto a las tecnologías y entornos digitales

- *Formación recibida sobre tecnología digital o redes sociales*

- *Papel de las redes sociales en la enseñanza*

5.Contexto social

- *Hábitos y aficiones con el grupo de iguales*
- *Participación con amistades en redes sociales*
- *Significatividad del grupo de iguales*

NIVEL DE CONCRECIÓN

1. Actividades con tecnologías y entornos digitales

1.1. Inicios con la tecnología digital

- *¿Cuál ha sido el primer dispositivo digital que has tenido?, ¿Cuándo fue y por qué?*
- *¿Cómo lo utilizabas?, ¿Qué hacías con él?*
- *¿Cuántos móviles has tenido?, ¿Por qué los has cambiado?, ¿Qué es importante para ti respecto a ese dispositivo?*
- *¿Qué móvil tienes ahora?*
- *¿Las fotos te las haces con el móvil o con algún otro dispositivo?, ¿Y el acceso a redes sociales?*
- *¿Cuándo y cómo te creaste tu cuenta en Instagram?, ¿Y en Tik Tok?, ¿Cuál fue primero?, ¿Por qué?, ¿Con qué propósito?*

1.2. Flujo en usos y tendencias con las tecnologías o entornos digitales

- *¿Qué significa ahora Instagram para ti?, ¿Y TikTok?*
- *¿Cuál ha sido la primera red social en la que te creaste un perfil?, ¿Cuándo fue y por qué?, ¿Todavía lo utilizas?*
- *¿Cómo utilizabas ese primer perfil?, ¿Subías contenido?, ¿Cuánto?, ¿De qué tipo?*
- *¿En qué otras redes sociales has tenido perfil?, ¿Cómo utilizabas cada uno de esos espacios?, ¿Qué actividades realizabas?*
- *¿Te has arrepentido alguna vez de subir contenido? ¿O de algún comentario que te hayan hecho o hayas hecho? ¿y qué hiciste?*
- *¿Siempre usaste Instagram con el mismo objetivo o estos han ido cambiando?*
- *¿Has tenido otras cuentas secundarias que has dejado de utilizar?, ¿Y en TikTok?*
- *Todas tus cuentas son de configuración privada, ¿siempre ha sido así?, ¿Con qué motivo?*

4. Contexto personal

2.1. Identidad de género y orientación sexual

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- *¿Con qué identidad de género te identificas?, ¿Siempre ha sido así o ha habido cambios en cómo te auto percibiste a lo largo de tu vida?*
- *¿Con qué orientación sexual te identificas?, ¿Siempre ha sido así?*

2.2. Hobbies, rutinas y experiencias significativas

- *¿Qué momentos o capítulos de tu vida señalaste/señalarías como relevantes o significativos?, ¿Cuál ha sido el reto más difícil al que te has tenido que enfrentar?*
- *¿A qué te gustaría dedicarte en el futuro?, ¿Por qué?*

5. Contexto familiar

3.1. Capital Sociocultural

- *¿De qué trabajan tus padres?, ¿Qué han estudiado?*
- *¿Tienes hermanos?, ¿Cuántos?*
- *¿Qué planes os gusta hacer juntos?*

3.2. Medicación parental respecto a las tecnologías digitales

- *¿Tus padres tienen perfil en redes sociales?, ¿Los tienes agregados?*
- *¿Tus padres te han puesto reglas o normas en el uso de los dispositivos digitales alguna vez?, ¿Cómo eran?, ¿Y en el uso de las redes sociales?*
- *¿Limitan el tiempo que utilizas las redes sociales o el móvil?*
- *¿Te aconsejan sobre el contenido a publicar?, ¿Tienes alguna norma o regla en la publicación de contenido en redes sociales?*

6. Contexto escolar

4.1. Trayectoria académica

- ***¿****Qué significado ha tenido para ti el colegio?,¿Y ahora el instituto?*
- *¿Cuáles han sido tus asignaturas favoritas?, ¿Cuáles te han costado más?*

4.2. Mediación escolar respecto a las tecnologías y entornos digitales

- *¿Has recibido charlas, talleres o formaciones sobre el uso de las tecnologías o las redes sociales?, ¿En qué consistía?*
- *¿Consideras que la escuela te prepara para una participación adecuada en redes sociales?*

7. Hábitos con grupo de iguales

- *¿Qué valor para ti tienen tus amistades en tu vida?*
- *¿Qué os gusta hacer cuándo quedáis?, ¿A dónde soléis ir?*
- *¿Todas/os tienen perfil en Instagram y Tik Tok?*

8.7.2. GUION ENTREVISTA 2

En este segundo encuentro vamos a conversar informalmente, de manera relajada, sobre los significados e implicaciones de tus prácticas en redes sociales. Para ello, es importante que firmes este consentimiento, en la primera parte se resume la tesis doctoral y en la segunda hoja puedes firmar tu consentimiento para la grabación de audio.

Quiero recordarte nuevamente que la información recogida durante esta entrevista será de uso exclusivo para esta investigación al igual que la recogida en tu cuenta de Instagram, garantizando en todo momento el anonimato y la confidencialidad.

Datos de identificación	
Participante:	Fecha:
Hora de inicio:	Hora final:

Información contextual

Guion de preguntas

Para comenzar a ahondar en tus prácticas en las redes sociales te propongo una actividad. En primer lugar, te pido que dibujes un círculo en el centro de esta cartulina y dentro un punto que te representará a ti en el esquema que vamos a construir. En la cartulina debes dibujar los momentos, experiencias, temas, vivencias sobre las que más ha publicado en redes sociales en el último tiempo; así como personas que te han servido como guía o inspiración señalando las circunstancias, eventos, motivos que te han llevado a su publicación. Pero, atención, que el tamaño de los círculos tiene que representar la importancia que esas realidades tienen para ti. Después, a raíz de tu esquema comentaremos algunas cuestiones para entender mejor tu participación en esos espacios

Preguntas orientativas

1.Materialidades de las prácticas digitales de los sujetos

- *Artefactos digitales que canalizan su práctica*
- *Entornos digitales en los que tiene lugar su práctica*
- *Frecuencia de uso de entornos y artefactos digitales y en la producción de contenido*

2.Significados asociados a las prácticas digitales

- *Identificación de prácticas, motivación y valor*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- *Representación de sí encarnada en ese practicar*
- *Prácticas de sí activadas con esas prácticas*

3.Saberes que canalizan su practicar en redes sociales

- *Saberes teóricos con los que orientan su practicar*
- *Saberes sociales que canalizan su practicar*
- *Saberes contextuales*

NIVEL DE CONCRECIÓN

1. Materialidades de las prácticas de adolescentes en redes sociales

1.1. Artefactos digitales

- *¿Con qué dispositivo sueles acceder habitualmente a tu cuenta de Instagram?, ¿Utilizas algún otro? ¿Por qué?*
- *¿Con qué dispositivo sueles acceder habitualmente a tu cuenta de TikTok?, ¿Utilizas algún otro?, ¿Por qué?*
- *¿Con qué dispositivo produces el contenido que subes a Instagram?, ¿Y a TikTok?, ¿Es el mismo?, ¿Utilizas algún elemento de apoyo (trípode, aro de luz...)?*
- *¿Editas el contenido que publicas en Instagram a través de las propias opciones que te ofrece la plataforma (hora, gifts, música...?, ¿Utilizas alguna otra aplicación para editar tu contenido? ¿Por qué?*
- *¿Utilizas alguna otra aplicación que complemente tu participación en redes sociales? ¿Por qué?*

1.2. Entornos Digitales

- *¿Para qué sueles acceder a Instagram?,¿Y a TikTok?*
- *¿En qué red social ves más contenido?, ¿Por qué?, ¿Es diferente el contenido que consumes en Instagram y en TikTok?, ¿Qué te muestra Instagram?, ¿Qué te muestra TikTok?*

1.3. Frecuencia De Uso Y Producción

- *¿Cuánto accedes a Instagram?, ¿Y a Tik Tok?, ¿Por qué?*
- *¿Cada cuanto sueles subir contenido a Instagram?, ¿Por qué?, ¿Y a TikTok?, ¿Por qué apenas subes contenido a TikTok?*
- *¿Cada cuánto sueles dar like o comentar el contenido de otras cuentas?, ¿Por qué?*

2.Significados las prácticas de adolescentes en redes sociales

2.1. Identificación de prácticas, motivaciones y valor

- *Desde la última vez que nos vimos, has publicado algunas historias, ¿no?, ¿Cuáles eran, podríamos verlas?, ¿Por qué lo publicas?, ¿En qué te basaste para decidirlo? ¿Qué crees que proyectas a través de ese contenido? (cada una de ellas), ¿Cómo te ves?*

USC UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- *¿Por qué las subiste? (por cada una de ellas) ¿En qué te basaste o fijaste para decidir subirlas?*
- *¿Reaccionas con likes al contenido de tus seguidores?, ¿Por qué?, ¿En Instagram?, ¿En TikTok?, ¿En la cuenta principal igual que en la secundaria?*
- *¿Qué tiene que pasar para que decidas publicar un determinado contenido con tus amistades?, ¿Y de ti?, ¿Por qué?*
- *¿En qué te basas para decidir qué publicar en historias destacadas?, ¿Por qué?*
- *¿Cómo eliges el contenido a publicar?*

2.2. Representación de sí

- *Principalmente, ¿Sobre qué subes contenido?, ¿Por qué?*
- *¿Cómo te gusta mostrarte?*
- *¿Cómo eliges las canciones que incorporas?*
- *¿Sueles usar filtro en tus fotos?, ¿Y filtros faciales?, ¿Por qué?*
- *¿Qué tienes en cuenta a la hora de elegir tu foto de perfil?*
- *¿Reflexionas sobre qué muestras y cómo lo muestras en redes sociales?, ¿Sobre qué?, ¿Por qué?*
- *¿Qué es lo que más te gusta mostrar de ti?*

8.8.Prácticas de sí

- *¿Cuándo subes ese contenido te plantes que percepción de ti proyectas?*
- *¿Observas pasado el tiempo el contenido que tienes en destacadas?, ¿Por qué?*
- *¿Por qué eliminas y añades nuevas historias a tus destacadas?*
- *¿Cuánto de relevante son para ti las reacciones de la audiencia en el contenido que publicas?, ¿Por qué?, ¿Igual de importante en la cuenta secundaria que principal?, ¿Igual de importante en Instagram que en TikTok?, ¿Por qué?*
- *¿Sin un contenido tiene pocas reacciones lo eliminarías?*
- *¿Te comparas en relación con el contenido que observas?*

3.Saberes que canalizan las prácticas de adolescentes en redes sociales

3.1. Saberes Técnicos

- *¿Por qué publicas principalmente en stories y no en el feed?*
- *¿Reaccionas más al contenido de otros de stories o del feed?*
- *¿Qué criterios tienes en cuenta para decidir si un tiktok lo publicas en Instagram o en TikTok?, ¿Por qué*

3.2. Saberes Teóricos

- *¿Cómo aprendiste a hacer vídeos de TikTok de playback de canciones o de representaciones musicales?*
- *¿Dónde aprendiste a editar el contenido?*
- *¿Te inspira alguna persona en conceto en la producción de tu contenido, en como posar, por ejemplo?*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- *¿Quién o quiénes te inspiran en la producción de contenido en Instagram?*
- *¿Ver el contenido que te muestra TikTok te inspira en los vídeos que tu creas?, ¿Y en los que produces con tus amistades?, ¿Soléis reproducir tiktoks virales o populares?, ¿Cómo los elegís?*

3.3. Saberes contextuales

- *¿Subes una storie al mismo momento de hacer la fotografía o el vídeo o esperas a un momento concreto?, ¿Por qué?*
- *¿Para ti cuál es el mejor momento para publicar una storie en Instagrm?, ¿Y en TikTok?*
- *¿Para ti, cuál es el mejor momento para interaccionar con tu audiencia (likes, comentarios, etc.)?*
- *¿En qué días o momentos publicas más?, ¿Por qué?*

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.8.1. GUION ENTREVISTA 3

En primer lugar, nuevamente agradecer tu participación y actitud durante la investigación. La idea de este tercer encuentro es conversar de manera relajada sobre algunas prácticas observadas en tus perfiles mediáticos desde la última vez que nos hemos visto; así como acerca de perspectivas de futuro socio-personales, académicas y en relación con la propia actividad en redes sociales. He de recordarte nuevamente que la información recogida durante esta entrevista será de uso exclusivo para esta investigación, al igual que la recogida en tu cuenta de Instagram, garantizando en todo momento el anonimato y la confidencialidad.

Para comenzar a ahondar en estas cuestiones, te propongo que juntas comentemos alguna de las publicaciones que has hecho en este tiempo.

Datos de identificación	
Participante:	Fecha:
Hora de inicio:	Hora final:

Información contextual

Guion de preguntas

En primer lugar, nuevamente agradecer tu participación y actitud durante la investigación. La idea de este tercer encuentro es conversar de manera relajada sobre algunas prácticas observadas en tus perfiles mediáticos desde la última vez que nos hemos visto; así como acerca de perspectivas de futuro socio-personales, académicas y en relación con la propia actividad en redes sociales. He de recordarte nuevamente que la información recogida durante esta entrevista será de uso exclusivo para esta investigación, al igual que la recogida en tu cuenta de Instagram, garantizando en todo momento el anonimato y la confidencialidad.

Para comenzar a ahondar en estas cuestiones, te propongo que juntas comentemos alguna de las publicaciones que has hecho en este tiempo. La selección responde a las siguientes cuestiones atendiendo a la realidad de cada caso.

Preguntas orientativas

1.Materialidades, saberes y significados en las prácticas de exposición

- *Estas dimensiones para prácticas individuales*
- *Estas dimensiones para prácticas colectivas*

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

- *Estas dimensiones para prácticas permanentes*
- *Estas dimensiones para prácticas efímeras*
- *Frecuencia de uso de entornos y artefactos digitales y en la producción de contenido*

2.Percepción Prospectiva

- *Aspiraciones profesionales*
- *Trayectoria del practicar*

NIVEL DE CONCRECIÓN

1. Materialidades, saberes y significados en las prácticas de exposición

1.1. Prácticas Individuales

- *¿Cómo surgió este selfi?, ¿Cómo te ves?, ¿Por qué la subiste?, ¿Qué opinas de los comentarios y de los me gusta que hayas recibido?, ¿Cómo te has sentido?, ¿Qué pretendes proyectar?, ¿Con qué objetivo la publicaste?, ¿Cuál es el proceso habitual que sueles seguir para hacerte un selfi y publicarlo?*

1.2. Prácticas Colectivas

- *¿Cómo surgió?, ¿Cómo te ves?, ¿Por qué la subiste?, ¿Qué significado tiene para ti?, ¿Cómo os inspirasteis?, ¿Es resultado de una sesión?, ¿Con qué objetivo la publicaste?, ¿Cuál es el proceso habitual que sueles seguir para hacerte una fotografía con tus amigas y publicarlo?*

1.3. Prácticas Efímeras

- *¿Cómo surgió?, ¿Cómo te ves?, ¿Por qué la subiste?, ¿Cómo te inspiraste para la foto?, ¿Qué resultados ha tenido?, ¿Qué pretendías proyectar?, ¿Con qué objetivo la publicaste?, ¿Te costó muchos intentos lograrlo?*

1.4. Prácticas Permanentes

- *¿Cómo surgió esta foto?, ¿Cómo te ves?, ¿Por qué la subiste?, ¿Qué opinas de los comentarios y de los me gusta que has recibido?, ¿Cómo te has sentido?, ¿Por qué ese orden en las fotos?, ¿Con qué objetivo la publicaste?, ¿Qué querías transmitir?*

2. Percepción Prospectiva

2.1. Aspiraciones profesionales

- *¿Cómo te imaginas dentro de 10 años?*
- *¿Algún hobbies o experiencia que te gustase probar?*

2.2. Trayectoria Del Practicar

- *¿Te gustaría unirte a alguna otra red social?, ¿Cuál?*
- *¿Crees que cambiará tu modo de usar las redes sociales?*
- *¿Piensas que te puedes arrepentir en el futuro del contenido que subes actualmente a redes sociales?, ¿Por qué?*

8.9. CATEGORÍAS RESULTANTES DEL ANÁLISIS TEMÁTICO

CÓDIGOS	TEMAS	DEFINICIÓN
1. Intereses 2. Relación_Familia 3. Relación_Amistades 4. Relación_Amor 5. Identificación_Género 6. Militancia 7. Orientación_Sexual 8. Relación_Hermano 9. Deporte 10. Planes_Amistades 11. Buylling 12. Condiciones_Socioeconómicas 13. Aspiraciones 14. Ansiedad 15. Resultados_Académicos	Contexto sociopersonal	Conjunto de antecedentes, entornos y realidades que condicionan el desarrollo del sujeto desde una mirada introspectiva, social, educativa y recreativa.
1. Algoritmo 2. YouTube 3. BeReal 4. Spotify 5. Twich 6. Instagram 7. TikTok 8. Musically 9. Wattpad 10. Facebook 11. Twitter 12. Hashtags 13. WhatsApp 14. Discord 15. Publicación_Etiquetada 16. Mención	Arquitectura de la plataforma	Conjunto de infraestructuras, funciones y procesos que integran las plataformas digitales que resultan limitantes o estimulantes de prácticas sociales específicas.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

17. Directo 18. Eliminar 19. Archivar 20. Historias_Destacadas 21. Foto_Perfil 22. Canal_MejoresAmigos 23. Likes 24. Nombre_Usuario 25. Aplicación_Anónima 26. Comentarios 27. Biografía 28. Publicación_Compartida 29. Configuración_Privacidad		
1. Sentimientos_Románticos 2. Diversión 3. Cumpleaños 4. Vídeo_Musical 5. Vídeo_POV 6. Recopilación 7. Inglés 8. Marca 9. Sexualidad 10. Letra_Misógena 11. Letra_Amor 12. Riesgos 13. Libros 14. Referente 15. Música 16. Bloquear 17. Percepción_Participación 18. Estrategia_Interacción 19. Viralización 20. Flujo_Producción 21. Flujo_Plataformas 22. Flujo_DispositivoDigitales	Sentidos de la práctica	Conjunto de realidades, intencionalidades y afectos que inscriben las prácticas de exposición en redes sociales.

USC DE COMPOSTELA

23. Vídeo_Evento 24. Vídeo_Selfi 25. Arte 26. Actualización 27. Estrategias_Exposición 28. Aceptación_Social 29. Conocer_Gente 30. Entretenimiento 31. Autoafirmación 32. Inseguridad_Mostrarse 33. Comunicación 34. Estado_Ánimo 35. Experiencias 36. Afecto 37. Emociones 38. Infancia 39. Vídeo_Amistad 40. Autenticidad 41. Pudor 42. Inseguridad_Físico 43. Alcohol 44. Lugares 45. Misoginia 46. Apariencia 47. Audiencia 48. Hate 49. Exposición_Efímera 50. Flujo_Consumo 51. Ubicación 52. Dinámica_Puntuación 53. Recuerdo 54. Idealización 55. Viajes 56. Comida 57. Atención		

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

58. Frecuencia 59. Perfil_Comercial 60. Perfil_Principal 61. Perfil_Secundario 62. Progreso_Deporte 63. Exposición_Permanente		
1. Seriedad 2. Músculos 3. Acostada 4. Ropa_Interior 5. Brazos 6. Sentada 7. Depié 8. Lengua 9. Torsiones 10. Levantar_Pierna 11. Cuerpo 12. No_Mirada 13. Movimiento_Sexual 14. Separación_Piernas 15. Caderas 16. Ocultar_Rostro 17. Pecho 18. Mirada 19. Trasero 20. Pulgares 21. Brazo_Extendido 22. Rostro_Sorpresa 23. Mano_Estómago 24. Mano_Bolsillo 25. Inclinación_Cabeza 26. Rostro 27. Labios 28. Postura 29. Sonrisa	Prácticas corporales	Se refiere a aquellas prácticas de exposición que resignifican el cuerpo, expresan esquemas de pensamiento, matrices culturales y representaciones en el seno de las redes sociales.

USC DE COMPOSTELA

30. Corte_Manga 31. Arrodillar 32. Movimiento_Manos 33. Tocar_Pelo		
1. Práctica_Amistades 2. Práctica_Familia 3. Práctica_Individual 4. Planificación 5. Iphone 6. Dispositivo_Móvil 7. Sonido_Original 8. Ensayos 9. Espejo 10. Peinado 11. Baño 12. Calle 13. Influencers 14. Tendencias_Producción 15. Calidad 16. Texto 17. Borrador 18. Calco 19. Habitación 20. Fiesta 21. Edición 22. Escenario 23. Trípode 24. Vestimenta 25. Cambio_Enfoque 26. Vehículo 27. Instituto 28. Ensayos 29. Mascota 30. Apoyo_Exposición 31. Filtro_Facial	Condiciones de producción	Conjunto de elementos, procesos y efectos que intervienen en la producción de la práctica para alcanzar un resultado determinado.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

32. Cuidado 33. Concordancia 34. Ascensor 35. Iluminación 36. Restaurante 37. Escenario_Natural 38. Filtro_Color 39. Canva 40. CapCut 41. Emoticonos		
1. Monitoreo 2. Comparación 3. Autoobservación 4. Bienestar_Reacciones	Prácticas de sí	Conjunto de procesos y operaciones sobre uno mismo y los otros que modulan y transforman la subjetividad en relación con formas de poder y saber que operan en las plataformas.
1. Formación_Plataformas 2. Ensayo_Error 3. Escuela 4. Mediación_Parental 5. Dispositivos_Escuela	Saberes de la práctica	Conjunto de contextos, herramientas y agentes que conducen a saberes prácticos, tácitos, explícitos que hacen posible el desarrollo de una determinada práctica.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.10. CONCLUSIONES (ESPAÑOL)

> *[…] los libros que escribo representan para mí una experiencia que deseo que sea lo más rica posible. […] una experiencia es algo de la cual salimos transformados. Si tuviera que escribir un libro para comunicar lo que ya sé, nunca tendría valor de comenzarlo. Lo escribo precisamente porque no sé todavía qué pensar sobre un tema que quisiera pensar. Al plantearlo así, el libro me transforma, cambia mi punto de vista. Como consecuencia, cada nuevo libro altera profundamente los términos de los conceptos alcanzados en los trabajos anteriores. En este sentido me considero un experimentador y no un teórico […]. Soy un experimentador en el sentido que escribo para cambiarme a mí mismo y no pensar lo mismo que antes.*
>
> (Foucault, 2001, pp. 860-861)

La cita que se recoge al comienzo de este capítulo viene a reflejar que este manuscrito no es la transmisión de un saber acabado, sino más bien, un proceso de transformación continua que se observa a medida que se avanza el texto: la escritura es paralela al proceso de construcción del conocimiento, y, simultáneamente, transforma a la investigadora. Retomando las palabras del filósofo francés, una vez finalizado el libro, el sujeto ya no es el mismo, porque forma parte de la experiencia que le afecta inexorablemente. La subjetividad investigadora ha sido una pieza fundamental en la construcción de significado de cada una de las tareas que han conformado este proceso, tomando también voz con las resonancias que continúan emergiendo una vez finalizado (Haraway, 1995). Con lo cual, esta tesis doctoral resulta de un proceso de aprendizaje, reflexión y construcción que tiene lugar por experiencias que continúan, se retoman mediante la lectura de este manuscrito y que tomarán nuevos significados después de ella.

El lugar que ocupan las redes sociales en la cotidianeidad de adolescentes contemporáneos es una cuestión que ha atraído una importante atención en los últimos años (Barroso-Moreno et al., 2023; Zapatero Romero & Estrada Ruiz, 2022). La revisión sistemática ha arrojado un mapa amplio de prácticas, tendencias y usos sobre los que esta tesis trata de arrojar mayor claridad al indagar en los sentidos, saberes y tensiones que conducen a esas negociaciones de visibilidad. De esta manera, se responde al objetivo que la ha guiado: identificar, analizar y comprender las prácticas de exposición en redes sociales y su lugar en la negociación de la subjetividad de adolescentes de Galicia; cuyo alcance es detallado en las siguientes líneas.

La aproximación minuciosa a la cotidianeidad de Aitana, Rodrigo, Noel, Iris y Alicia muestra que no cuentan con oportunidad para modificar, repensarse, resistir, reparar o incluso evitar las ramificaciones de poder de las plataformas digitales. Sus arquitecturas guardan un lugar privilegiado en las maneras en las que aprenden a conocerse e interrogarse moldeando sus cuerpos, experiencias, afectividades e identidades (Remondino, 2012; Van Dijck et al., 2018). La mera visibilidad no es suficiente, se ajustan a regímenes de verdad que entretejen códigos de enunciación, pudor y moral determinando qué es mostrable, decible u ocultable más allá de la pantalla (Deleuze, 1990; Foucault, 1990; Rose, 2003; van Dijck et al., 2018).

Los espacios personales observados rebosan de todo aquello que resuene como envidiable, ansiado o deseable (Grindstaff & Torres, 2021; Korkmazer et al., 2021). Si bien puede parecer una elección personal por el reconocimiento social que implica, responde a ramificaciones de

USC universidade de santiago de compostela

vigilancia propias de una sociedad de control que territorializa deseos, anhelos y expectativas como formas de cuidado y autogobierno desde horizontes neoliberales (Deleuze, 2006; Foucault, 1990). Un contexto que se aleja de la definición de cultura participativa que aportaba Jenkins (2006), ya que el componente afectivo e individual que caracterizaba a esta se ensombrece aproximándose, más bien, a una cultura de vigilancia como señalaba Lyon (2018). Tal es así que estos adolescentes han reconfigurado espacios para responder a esos requerimientos que impone la extimidad (Sibilia, 2008): si bien los mensajes directos estaban pensados para la comunicación escrita son reconfigurados para al intercambio exclusivo de imágenes aportando transparencia a la creación de nuevos lazos sociales. En suma, estas arquitecturas fomentan adherencia al sostenerse en la curiosidad e interés por aquello que se revela o permanece oculto y, a su vez, genera también esa sensación de incertidumbre en la audiencia, atenta a la trama como si de un espectáculo se tratase, revirtiendo al sujeto satisfacción por esa atención (Mascheroni & Siibak, 2021; van Dijck et al., 2014).

Estas intimidades, emociones e informaciones son combustible esencial para el capitalismo de plataforma como si de una forma de trabajo inmaterial se tratase (Andrew & Baker, 2019; Srnicek, 2018; Zuboff, 2019). Las posibilidades de agencia crítica se reducen, al tiempo que mecanismos algorítmicos incrementan su protagonismo en las formas de producción y consumo en redes sociales, privilegiando contenidos específicos, a expensas de otros (Gendler, 2018; Mayer-Schönberger & Cukier, 2013). Una estima de necesidades, deseos e intereses que convergen en las esferas pública, privada e íntima como un conjunto de normas, ideas y prácticas que ejercen tensión desde distintos dispositivos de la cultura hegemónica determinando un modo específico de mostrarse frente a la pantalla. Aunque, también reconfigura gustos, afectos y emociones por la sensación de pertenencia social que aporta el principio de popularidad (van Dijck, 2016). Tal es así que las prácticas de cuidado entre iguales se orientan a un estatus grupal sostenido en esas métricas. Si bien es cierto que reiteran no estar interesados en cosechar *me gustas* o seguidores, manejan saberes técnicos, contextuales y sociales forjados en una serie de tensiones de origen reputacional cuyo sentido responde a dichos índices.

Esa idea de inmediatez e instantaneidad que resonaba en la genealogía de las redes sociales se ensombrece debido a la variedad de tensiones, sentidos y saberes que entretejen esa negociación de visibilidad. La mirada legitimadora de la audiencia está conformada por ingredientes afectivos, sociales y arquitectónicos, que retratan los márgenes de lo que es una exposición socialmente deseable, actuando como fuente de sentido y tensión al ser esa aceptación social crucial para las necesidades de pertenencia propias de la etapa vital (Erikson, 1968; Goffman, 1959; Prola, 2021). Muestran un desconocimiento del funcionamiento real de estas plataformas digitales que, sumado a sus requerimientos, construye una concepción de la privacidad limitada a la esfera interpersonal que ignora la vigilancia o la minería de datos, lo que imposibilita una reflexión profunda sobre sus consecuencias a nivel social e individual o riesgos asociados a la construcción de la subjetividad. Es así como en sus relatos se hacen eco de inseguridades acerca de su privacidad o temores a posibles riesgos, la satisfacción que aporta esta nueva popularidad en términos de capital social es la que gana (Barroso-Moreno et al., 2023; Prola, 2021). Esta idea de privacidad si bien fue anunciada por Livingstone (2008) hace

casi dos décadas, comienza a materializarse en distintos estratos de privacidad: perfil principal, perfil secundario y canal de mejores amigos. Allí, tejen prácticas de exposición distintas por la audiencia, las normas sociales y las disposiciones técnicas, que ponen de relieve las importantes tensiones del colapso del contexto (Marwick & boyd, 2011), por las dificultades que genera para medir expectativas sociales, configuradoras de saberes sobre qué mostrar, cómo hacerlo y a quién. Y más, cuando en función de la sección y perdurabilidad de la publicación se juegan sistemas de poder y saber diferentes que condicionan normas, sentidos y expectativas en la representación de sí. Es rápidamente observable en la cuenta secundaria que, si bien era señalada en la literatura de la cuestión como un espacio de liberación (Huang & Vitak, 2022; Kang & Wei, 2020), se juegan relaciones de poder y saber, cuyo sentido difiere de las que se disponen en la principal, al situarse bajo el velo de la espontaneidad, el humor y la naturalidad, pero, que cuya ausencia también puede revertir en riesgos de exclusión social.

Las esferas públicas, privado e íntima cuentan con límites inestables e inconstantes al antojo del capitalismo de plataforma, ya que su negociación está sujeta a regímenes de verdad que determinan qué es mostrable y cómo hacerlo (Foucault, 1990; Sibilia, 2008; Srnicek, 2018). Es así como la tradicional esfera íntima conformada por emociones, sentimientos, cuerpos y pensamientos es utilizada como moneda de cambio para métricas de popularidad, al igual que la privacidad, históricamente entendida en el hogar, ahora es el escenario fundamental que se muestra en esas prácticas de visibilidad (Arendt, 1988; Habermas, 1962). Si bien las condiciones sociohistóricas legitiman estas nuevas formas de confesión asumidas como idénticas para este grupo etario, este estudio pone de relieve que el imperativo de visibilidad convive con variedad de regímenes de pudor por expectativas, entendimientos e ideas provenientes de los distintos lugares desde los que acceden a estas prácticas de exposición (Dussel & Quevedo, 2011; Gewerc & Fraga-Varela, 2019; Livingstone et al., 2019). Ya sea por precaución ante los riesgos sociales que asumen o por las diversas formas de ser y de atender a las normas y relaciones de autoridad, existe una heterogeneidad, e incluso fricciones por ausencia de reciprocidad, sobre qué es público, privado e íntimo, que es importante evidenciar (Rose, 2003).

Aunque esta variedad de posicionamientos sobre el pudor o la vergüenza no implican un cuestionamiento a los sistemas de poder y saber que operan en redes sociales. Allí, la diversidad e imaginación no tienen lugar, sino que su practicar conduce a que adolescentes se interroguen a sí mismos en relación con mecanismos de popularidad, al operar como tecnología del yo, en tanto que, por su medio confirman las subjetividades con una serie de procedimientos sencillos que revierten en un estado de bienestar (Foucault, 1990; Van Dijck, 2013). Una imagen fija de los casos puede reportar una "plantillabilidad" como anunciaban otros estudios (Álvarez & Sánchez, 2024; Camacho-Miñano et al., 2019; Manovich, 2020). Sin embargo, sus prácticas son resultado de un proceso creativo de puesta en juego de la singularidad de cada biografía, género, historia o identidad (Deleuze, 2006). Cada adolescente, desde su lugar, negocia la contingencia que supone el ideal de visibilidad para alcanzar un estado de satisfacción, que es conducido las propias arquitecturas como tecnología de poder, en tanto que, favorecen un ajuste amable a la pantalla que dificulta cualquier posibilidad de fuga (Foucault, 1990; Guattari & Deleuze, 1994).

USC

Las prácticas de exposición más allá de cuestiones estéticas para la elección de una imagen u otra devienen como ejes de tensión que nutren las subjetividades por ese control de la expresividad que enmarca la gestión de impresiones de la audiencia (Goffman, 1959). Es así como se negocian en una multiplicidad de líneas de fuga y agenciamientos enunciativos que se entrelazan y desplazan en forma de rupturas, continuidades y resignificaciones en fricción con un conjunto de códigos socialmente deseables, sobre los cuales, se narran en una tarea rizomática e inacabada que se nutre de una pluralidad de encuentros, cambios e interconexiones arraigados en distintas formas de poder y saber que disponen en una extimidad fundada en la mirada externa (Braidotti, 2000; Deleuze & Guattari, 2006; Foucault, 1990; Sibilia, 2008). Esta multiplicidad muestra la sencillez con la que es posible transformar experiencias, realidades y corporalidades: filtros faciales, ediciones e incorporaciones, en suma, de una amplia gama de aplicaciones acoplables que facilitan responder a los requerimientos de ser visible. Estos deben entenderse en una relación de gubernamentalidad con otros dispositivos de la cultura hegemónica como las tecnologías de género (De Lauretis, 1979). Muestran imaginarios de género heteronormativos alimentado por la industria mediática que actúa como disciplina constante respecto al cuerpo: la espontaneidad y el recreo están reservados a unos pocos (Anciones-Anguita & Checa-Romero, 2024; Boursier et al., 2020; Butler, 2007; Foucault, 1990). Por lo que, si bien los riesgos digitales han tomado posición en el estudio de esta cuestión en forma de ciberbullying, sexting, grooming o robo de identidad (Bulger y Davison, 2018; Keles et al., 2020), también es importante prestar cuidado a aquellos que comienzan a emerger inherentes a las subjetividades contemporáneas con profundas consecuencias en el bienestar de infancias y adolescencias: la insatisfacción vital o corporal en esa búsqueda constante de la normalización del cuerpo o de las experiencias frente a estándares homogéneos, estandarizados e irreales.

Los saberes que conducen a la exposición no son adquiridos de manera innata, sino que se forjan en la soledad de la pantalla en la que la plataforma se sitúa como el agente principal. La familia y la escuela, a pesar de ser escenarios desde los que acceden a sus prácticas en redes sociales, son margen en blanco para saberes críticos por mediaciones restrictivas y discursos de pánico mediático que escasamente conectan con la realidad, preocupaciones e intereses de estos adolescentes. La escuela, únicamente responde con lecciones aisladas e instrumentales denotando una escasa proyección de DIGCOMP (Ferrari, 2013; Vuorikari et al, 2022), aunque es lugar de acceso, relación y producción de este practicar en la clandestinidad. La familia, por su parte, también presenta una escasa mediación, enfocada fundamentalmente en el contacto con extraños (Días & Brito, 2019; Rubio-Hurtado et al. 2022; Suárez-Álvarez et al.). Este desacople entre las lecciones que adolescentes reciben y su realidad en redes sociales revierte en una sobreestimación de sus competencias forjadas en el ensayo error e imitación de sus amistades. De manera que, mensajes de riesgo que escuchan en la familia y en la escuela son reinterpretados en sus prácticas en redes sociales: datos personales, configuraciones públicas o personas extrañas se ven como riesgos a asumir en el doble juego de la visibilidad y la aceptación social. Se revela, de este modo, bajo dominio instrumental, con conductas de riesgo y escasa atención a juegos de poder (Foucault, 1988).

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Muestran escasas oportunidades para modificar, repensarse o evitar estas disposiciones de guberamentalidad (Pangrazio, 2016; Pötzsch, 2016). A pesar de que hablar de su practicar en redes sociales ha resonado entre las y los participantes como necesario e incluso motivante, en su contexto escolar se reduce a un proceso meramente instrumental que opera como dispositivo disciplinario vehiculizando formas de ser y estar estandarizadas en un estatus conferido que es sinónimo de éxito laboral, pero que requiere de nuevas lecturas, al tiempo que suscita retos educativos, para una ciudadanía ajustada a las necesidades del sistema sociotécnico actual (Emejulu & McGregor, 2019; Foucault, 1990; Pangrazio & Sefton-Green, 2022).

8.10.1. Implicaciones educativas del estudio en alfabetización digital crítica

Esta investigación se ha sumergido en la cotidianidad de adolescentes en redes sociales: necesidades, riesgos e intereses tanto individuales como colectivos; que pueden conducirse al escenario educativo en forma de nuevas lecturas. Encontrar un lugar en el escenario educativo para las prácticas de exposición que allí tienen lugar, conecta con la alfabetización digital crítica, dado el impacto de estas en la negociación de la subjetividad. Sin embargo, la escuela, si bien es epicentro en el que se forjan saberes, tensiones y relaciones que conducen sus prácticas en redes sociales, como continuidad de lo que sucede fuera de ella, es margen en blanco para la crítica, reflexión o consciencia de lo que sucede en esa pantalla. Un desafío que continúa todavía latente a pesar de los esfuerzos que se han estado haciendo en esta dirección desde hace décadas en Europa para el bienestar de la juventud, tal y como reporta la Comisión Europea (2006), la UNESCO (2023) y la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE, 2004).

En la realidad escolar de las y los adolescentes estudiados las Recomendaciones del Consejo Europeo introducen el trabajo en competencias como esencial para un aprendizaje permanente (Comisión Europea, 2006). Allí se propone un modelo conceptual de referencia en un total de 8 competencias entre las que se incluía la competencia digital entendida como "un uso seguro y crítico de las tecnologías de la información y la comunicación" (Comisión Europea, 2006, p. 1). Esta perspectiva fue paralela a la revisión de los currículos escolares en España, aunque, como se ha visto anteriormente, sin lograr una combinación plena de ambas realidades para el desarrollo de estas competencias (Bolívar, 2010). En la actualidad, la Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE) propone la mejora del nivel de competencia digital del alumnado; además de otras áreas como la comprensión lectora, la expresión oral y la escrita. En 2018 las Recomendaciones del Consejo Europeo refuerzan el concepto de competencia digital en el seno de las ocho Competencias Clave identificadas actualizando su definición al "uso seguro, crítico y responsable de las tecnologías digitales para el aprendizaje, en el trabajo y para la participación en la sociedad, así como la interacción con estas" (Consejo de la Unión Europea, 2018, p. 9) Este planteamiento incide en la seguridad y el pensamiento crítico viéndose reflejada en acciones en los centros educativos que trabajan en sustento del marco europeo con el modelo The European Digital Competence Framework for Citizens (DigComp); cuyo objetivo era dotar de un lenguaje común para identificar y describir las áreas claves de la competencia digital. Entiende esta como un conjunto de conocimientos, habilidades, actitudes y valores que se activan cuando utilizamos los medios digitales para llevar a cabo tareas muy

diversas (resolver problemas, comunicarnos, crear o compartir contenidos) y lo hacemos de forma efectiva, apropiada, crítica, ética y reflexiva (Ferrari, 2013). Comprende cinco dimensiones, denominadas áreas de competencia: Información y Alfabetización Digital, Comunicación y Colaboración, Creación de Contenidos Digitales, Seguridad y Resolución de Problemas; delimitando además 21 competencias con tres niveles de logro: básico, intermedio y avanzado. Cuenta con varias versiones: DigComp 2.0 (Vuorikari et al., 2016) que actualiza la propuesta inicial DigComp 1.0 (Ferrari, 2013) DigComp 2.1 (Carretero Gómez et al., 2017); encontrándose actualmente en la versión 2.2 (Vuorikari et al., 2022). Este modelo incluye aspectos críticos en línea con el capitalismo de plataforma (Srnicek, 2018), pero presta escasa atención al primer nivel de la brecha digital (van Dijk, 2020), a condiciones estructurales de desigualdad social que generan las infraestructuras digitales o a los marcos económicos que se predisponen en el contexto sociotécnico contemporáneo.

Los casos de este estudio muestran que este marco se traslada a las aulas con la dotación irreflexiva de artefactos digitales cuyo uso implica la reinterpretación de una tarea analógica sin suponer una transformación en los procesos de enseñanza y aprendizaje en su conjunto. El teléfono móvil apenas tiene lugar, únicamente de manera aislada, para propuestas fundamentalmente de carácter instrumental con escaso margen para el cuestionamiento o la crítica, situándose así, de manera fraccionada los distintos artefactos digitales en el imaginario social de las y los adolescentes: el ordenador en el centro de la propuesta mientras que el teléfono móvil emerge en los márgenes de manera clandestina sin posibilidad didáctica o reflexión. El marco DIGCOMP se traduce fundamentalmente en la adquisición de habilidades instrumentalistas relacionadas con el hardware o software para una forma de trabajo inmaterial teniendo escasamente en cuenta impactos ambientales o consecuencias para el bienestar físico o identitario (Gill & Pratt, 2008). Muestra así, la ausencia de conexión con prácticas cotidianas e inquietudes que generan importantes disonancias con los saberes de este grupo de edad, aunque no tantas dificultades para su futuro laboral. Hay varios obstáculos que dificultan el abordaje crítico de estas prácticas como la demanda de evaluaciones cuantificables y estandarizadas en la escuela (Pangrazio & Selwyn, 2018; Pötzsch, 2016).

Una gruesa línea de investigación sostiene que las escuelas contemporáneas no requieren necesariamente de más artefactos digitales, sino que más bien el alumnado necesita aprender a reflexionar críticamente y a contextualizar adecuadamente las implicaciones de las plataformas digitales en su cotidianeidad, no sólo desde una perspectiva laboral, sino también como ciudadanos plenamente desarrollados (Gee, 2017; Ito et al., 2013; Pangrazio & Sefton-Green, 2022; Pangrazio & Selwyn, 2018; Pötzsch, 2016). Una cuestión que ya señalaba Buckingham (2006) hace una década cuando subrayaba la importancia de formar a estudiantes para comprender y criticar los medios digitales más allá de tomarlos como medios para la transmisión de información.

Este espacio se pregunta sobre puntos de encuentro entre los saberes de las aulas y los que integran las prácticas cotidianas e híbridas de las adolescencias actuales. Este planteamiento se sostiene en una línea de investigación consolidada que señala que los procesos de enseñanza y aprendizaje no residen únicamente en las paredes de la institución escolar, sino también en plataformas digitales; que, si bien no son explícitamente educativos, están lejos de ser triviales

(Erstad et al., 2015; Ladwig & Sefton-Green, 2018). La alfabetización digital crítica, si bien aporta dominio técnico, también articula un marco de comprensión profunda acerca del entorno sociotécnico en el que se encuentran considerando su papel estructurante, condicionante tanto para las subjetividades como para las prácticas, en línea con las propias experiencias, intereses y discurso (Pangrazio & Sefton-Green, 2022). Este trabajo la propone como llave para cultivar saberes críticos al estar estrechamente vinculada con la noción de agencia y favorecer la toma de decisiones conscientes sobre un proceso de aprendizaje personal, situado e híbrido que permita nuevas lecturas sobre ciudadanía digital (Emejulu & McGregor, 2019; Fueyo-Gutiérrez et al., 2018; Knox & Bayne, 2013). Con este motivo, se revisa el modelo de alfabetización digital crítica de Pangrazio (2016) que sigue el giro del diseño digital crítico, para después, presentar sugerencias concretas para variedad de contextos educativos que permitan una comprensión compleja de cuestiones estructurales de ideología, poder y discurso en el contexto digital en coherencia con las prácticas individuales. Este toma como central la descontextualización de estas arquitecturas combinando realidades individuales con preocupaciones colectivas para conducir al sujeto a la reflexión sobre su compromiso con ellas. Específicamente, examina las ramificaciones de la plataforma en cuanto a sistemas de poder y privilegio en relación con dimensiones afectivas y emocionales, para lo que se sostiene en los siguientes tres ejes:

- Visualización

La estética digital y la visualización de datos como herramientas fundamentales para desentrañar la arquitectura de las plataformas digitales y comprender sus formas de gobernanza sobre suposiciones, ideas o puntos de vista comúnmente aceptados. Como sostiene van den Boomen (2014): “Si las metáforas encapsulan estructuralmente las prácticas digitales, podemos preguntarnos qué hacen con nuestra comprensión del código digital, y qué significa esto para las implicaciones de largo alcance del código digital para la cultura y la sociedad” (p. 13). El propósito principal sería desarrollar conciencia crítica sobre estas plataformas con el cuestionamiento de herramientas conceptuales que regulan la participación en esos escenarios.

- Autorreflexión crítica

La idea es explorar la relación entre la dimensión afectiva del sujeto y las regulaciones de las plataformas digitales tomando la autorreflexión como camino para este cuestionamiento. Este análisis puede comenzar con el examen de las prácticas personales tomando como foco para ello la objetivación a la que están sometidas en el marco del entorno sociotécnico que las estimula, las regula y las condiciona. Esta manera de explorar prácticas digitales desde la realidad particular de cada sujeto, si bien puede implicar incomodidad, guarda un importante potencial transformador al permitir pensar acerca de cómo son moduladas por discursos, valores e ideologías que colonizan el ecosistema digital actual.

- Rearticulación e interpretación de conceptos digitales

La conciliación de preocupaciones colectivas y prácticas individuales podría ayudar a cuestionar la manera en la que se piensan o perciben las plataformas digitales. Por ejemplo, su descripción como cultura participativa (Jenkins, 2006) o público en red (boyd, 2014) vincula automáticamente estas infraestructuras con conceptos de libertad, democracia y compromiso

USC
UNIVERSIDADE DE COMPOSTELA

cívico. Además de otros conceptos como amigo, enlace, *me gusta*, comunidad, compartir que también forjan asociaciones positivas, al tiempo que, como se ha visto, ocultan formas de poder operantes (Fuchs, 2014). El replanteamiento de estas nociones puede arrojar una disposición crítica, además de buscar alternativas que contrarresten el discurso hegemónico.

Es importante, tomar también la propuesta de Pötzsch (2016) en torno a la alfabetización digital crítica con conciencia sobre las configuraciones materiales situando lógicas de exploración y mercantilización que subyacen al capitalismo de plataformas como un aspecto crucial para la alfabetización digital crítica, saberes y habilidades del momento sociohistórico actual. Tomando como base esta propuesta de Pötzsch (2016) y Pangrazio (2016) se sugieren tres marcos para el desarrollo de la alfabetización digital crítica en respuesta a necesidades, intereses y preocupaciones reales: a) reflexión sobre opciones respecto a las plataformas corporativas; b) contextualización política e histórica; c) respuestas creativas para el marco actual. Estas requieren de mayor desarrollo para su ajuste a contextos educativos específicos.

- Soluciones de software libre y de código abierto

Existen opciones de redes sociales que buscan devolver el control a los usuarios reduciendo la vigilancia corporativa. Ejemplo de ello, son Signal, Diáspora o Mastodon, entre otras recogidas por Pötzsch (2019), que pueden ser presentadas a adolescentes como opciones factibles para su uso. Este proceso puede acompañarse de reflexiones críticas sobre sus diferencias con sus homólogos comerciales, superando la barrera de la accesibilidad, la eficacia o el valor, sino considerando contextos socioeconómicos de producción, mercantilización e infraestructura inocua. Una serie de interrogantes que pueden ser antesala para abordar la relación híbrida entre usuarios y tecnología, así como el conjunto de valores, expectativas e intencionalidades que ahí se juegan.

- Contextualización política e histórica

La historia de la digitalización puede ser una manera de fomentar la reflexión de adolescentes sobre las redes sociales, discursos que la rodean e instituciones que la respaldan. Un canal fructífero para abordar las transformaciones económicas, sociales y políticas derivadas, el surgimiento del capitalismo de plataforma e implicaciones de este entorno sociotécnico en la subjetividad. También puede ser de utilidad tomar una red social como TikTok o Instagram para reflexionar acerca de sus propias prácticas cotidianas en relación con modelos de negocio, formas de explotación, mercantilización en la economía digital e impacto ambiental. Pueden ser de utilidad, en esta línea, las comparaciones de estas plataformas con otros artefactos como la televisión o la radio para abordar paralelismos. Además de los recientes debates sobre la desinformación en entornos digitales: discursos de odio, noticias falsas o propaganda tácita. Al examinar las dinámicas técnicas, económicas y políticas que subyacen a estas plataformas, la atención se puede dirigir al poder de intereses, políticas e incentivos que circulan al cobijo de las circunstancias sociohistóricas del momento.

- Respuestas digitales

Las expresiones culturales, e incluso aquellas conectadas con intereses adolescentes, pueden ser una vía clave para favorecer enclaves críticos y reflexivos sobre plataformas digitales. Temas como la vigilancia, el poder, el anonimato, riesgos digitales e interpersonales

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

e implicaciones políticas y sociales pueden reflexionarse a través de obras literarias, series, películas o exposiciones artísticas que abordan cuestiones similares.

Estas recomendaciones prácticas se muestran como posibilidades para fomentar saberes, evaluaciones y apropiaciones que permitan, de ser el caso, resistir, reparar o interrogar estas plataformas para una ciudadanía activa, autodeterminada y autónoma en las condiciones sociohistóricas actuales. No requieren de mayores competencias digitales para el profesorado, de la dotación de nuevos artefactos digitales o de horarios especiales para su desarrollo, sino que son valiosas en el marco de asignaturas clásicas de humanidades o ciencias sociales. Aunque, requieren de una estructura de enseñanza horizontal que contemple las prácticas cotidianas del alumnado, así como los nuevos riesgos que asoman en la edificación de su subjetividad: insatisfacción corporal, la minería de datos o servicios predictivos, entre otros. La idea no es sumar críticas a la escuela sino particularizar la mirada para el desarrollo de prácticas o acciones encaminadas a exponer patrones dominantes de poder que han sido normalizados en la cotidianeidad (Burnett & Merchant, 2011). Por tanto, se busca articular otros escenarios sociotécnicos en base al cuidado de las necesidades contemporáneas del alumnado para un ejercicio crítico de agencia que favorezca una ciudadanía situada, conectada y acorde a las condiciones sociohistóricas.

8.10.2. Reescribiendo nuevas oportunidades y caminos de investigación

La reflexividad de la investigadora es tinte esencial en cada una de las páginas que conforman este manuscrito: desde el principio hasta el final. Este es muestra del lugar desde el que se accede a cada una de las palabras que lo escriben: circunstancias personales, biográficas, empíricas y políticas que han entrado en juego en todo este estudio; aunque algunas de ellas se hayan resignificado cuatro años después de haber comenzado los primeros trazos de lo que hoy aquí se presenta.

Más allá de un producto final, este manuscrito se presenta como un camino de aprendizaje que nada tiene que ver con el inicialmente esbozado. No ha existido linealidad en este transitar sino un conjunto de bifurcaciones, reelaboraciones y resignificaciones fruto de las distintas experiencias de aprendizaje que han tenido lugar: lecturas individuales, otras compartidas, debates académicos, conversaciones en la hora de la comida o en el café, seminarios, cursos de formación, congresos, estancias o cruces de palabras en el pasillo que han dado lugar a ideas articuladas de manera rizomática que han derivado en este trabajo. Un proceso entrelazado con experiencias vitales, afectividades e identidades, ya que se entiende encarnado en experiencias, que inicialmente pueden verse como banales, triviales o insignificantes, en diálogo constante con otros e incluso con uno mismo.

Esta mirada ha condicionado el abordaje de este trabajo en tanto que sitúa a las y los participantes como voces activas en la construcción de conocimiento en un proceso cuya pretensión era la horizontalidad con el protagonismo de sus agencias en encuentros de saberes para un proceso colaborativo, situado y creativo que permitiese el co-aprendizaje con la realidad a investigar. Sus experiencias son eco de las de aquella adolescente que inundaba su pantalla de sesiones fotográficas primero para Tuenti, y más tarde para Instagram, pero siempre pendiente del ajuste al régimen de sentido de estas plataformas para obtener una validación que superase el mero destello de esa pantalla repleta de anhelos. Un resonar en el que si bien se

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

responden las preguntas que trazaban las primeras direcciones de este trabajo, no resuelve todos aquellos interrogantes que han aflorado en su desarrollo, que informan, como limitaciones, pero que también reescriben nuevas oportunidades de investigación sobre esa exposición cada vez más compleja que forma parte de la cotidianeidad de las y los adolescentes de nuestros días.

En primer lugar, las complejidades para conseguir adolescentes con disposición a participar en este estudio han configurado una muestra homogénea en cuanto a identidad de género, zona geográfica, origen socioeconómico y cultural, que, si bien ha permitido construir una visión poliédrica de distintos posicionamientos en la negociación de la visibilidad en redes sociales, también ha ensombrecido márgenes diversos que continúan pendientes de indagar. Estudiar las prácticas de menores en redes sociales no es simple en términos metodológicos. Implica ahondar en aspectos íntimos, emocionales y privados de las personas planteando una constante de dificultades prácticas y desafíos éticos que ponen de relieve la necesidad de mayores orientaciones en un escenario de investigación cada vez más desafiante por su hibridez y pluralidad.

También se encuentra que, si bien este estudio se centra en la realidad de los sujetos para el análisis de sus prácticas de exposición en redes sociales, estos reportan una participación multiplataforma en variedad de escenarios, cuya exploración resultaba compleja en el marco de esta investigación. Esta se acota por este motivo, a TikTok e Instagram, representativas para la población estudiada, con una arquitectura fundamentalmente visual, propicia para el objeto de estudio, limitando la visión a otros escenarios que podrían haber sido enclaves de otras realidades, tensiones o prácticas.

En último lugar, esta tesis doctoral ha significado un viaje de ida y vuelta hacia la escuela al tratar de desvelar, entre otras cuestiones, puntos de encuentro entre aquellos saberes del aula y los que forman parte de las prácticas cotidianas e híbridas de adolescentes fuera de ellas. Sin embargo, si bien el espacio escolar emerge como escenario central en el relato de estos jóvenes, no es tomado en primera persona pudiendo ensombrecer miradas, voces y realidades, que al igual que las de la familia, podrían haber significado nuevos planteamientos, ideas y conclusiones, además de nuevos recorridos para progresar en una alfabetización digital crítica dialogada, conectada y situada.

Estas inquietudes se entrelazan tejiendo posibles nuevos interrogantes que pueden convertirse en futuras oportunidades de investigación. En este sentido, se considera de valor una mirada amplia a las prácticas de exposición de adolescentes situando el foco en los distintos entornos digitales que habitan, tratando de descifrar la multiplicidad de tensiones, sentidos e ideales que conducen el devenir de su subjetividad. También se apunta, de esta manera, a la importancia de tomar la voz de la escuela y la familia como agentes fundamentales para explorar antecedentes que intervienen en las distintas formas de practicar, así como, para el desarrollo de una alfabetización digital crítica conectada con diversidad de realidades, contextos y saberes. Otra propuesta es la de desarrollar un estudio longitudinal para conocer los flujos de participación por los que transitan jóvenes y adolescentes en redes sociales, tendencias, fricciones y recursividades en la práctica además de continuidades y rupturas que contribuyan a la mirada aportada por este trabajo.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Para terminar, este es un problema de investigación tan complejo como actual, por lo que es importante subrayar la importancia de continuar indagando desde distintos lugares y miradas a esta realidad en continuo y permanente cambio, abriéndose constantemente a nuevas prácticas cada vez más complejas, pero también, con mayores repercusiones sobre los sujetos. Un conjunto de interrogantes, incógnitas y lagunas en pendiente, marcados por cada vez mayores desafíos éticos al tratarse de escenarios abiertos a infinidad de datos personales, pero que, cuyas respuestas son esenciales para entender las formas de ser, estar y aprender en una realidad cada vez más automatizada por el crecimiento incesante de plataformas, algoritmos e inteligencia artificial.

Esta tesis doctoral se entiende como un pequeño paso para la comprensión de estas transformaciones sociales abriendo camino para reflexiones más sofisticadas y completas en torno a esta realidad en continuo cambio y actualidad.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

8.11. PERMISO IMÁGENES

En el marco de la presente tesis doctoral, se ha recurrido a un amplio número de obras científicas y técnicas cuya información ha sido fundamental para su desarrollo. Las fuentes que a continuación se presentan han sido utilizadas exclusivamente para su lectura, análisis e interpretación, sirviendo como base para la elaboración propia de tablas y figuras en este manuscrito, sin realizar ningún tipo de reproducción o adaptación total o parcial. Por lo que, se respeta la normativa de propiedad intelectual vigente y las licencias de propiedad intelectual correspondientes, dado que no implica reproducción alguna del contenido protegido, sino una elaboración original basado únicamente en el conocimiento obtenido tras su lectura.

Tabla 1

Fuente:

Gillespie T. (2014). The relevance of algorithms. In T. Gillespie, P.J. Boczkowski, K.A. Foot (Eds.), Media technologies: *Essays on communication, materiality, and society* (pp. 167–194). The MIT Press.

© 2014 Massachusetts Institute of Technology

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form by any electronic or mechanical means (including photocopying, recording, or information storage and retrieval) without permission in writing from the publisher.

This book was set in Stone by the MIT Press.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

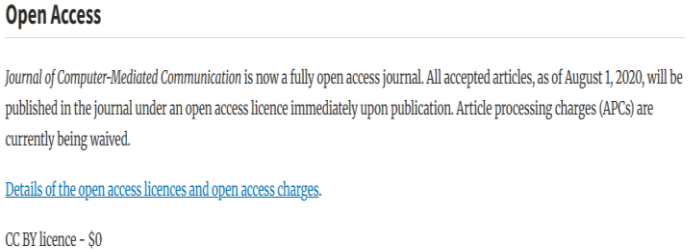
Media technologies : essays on communication, materiality, and society / edited by Tarleton Gillespie, Pablo J. Boczkowski, and Kirsten A. Foot.
p. cm. — (Inside technology)
Includes bibliographical references and index.
ISBN 978-0-262-52537-4 (pbk. : alk. paper)
1. Digital media. 2. Communication and technology. I. Gillespie, Tarleton, editor of compilation. II. Boczkowski, Pablo J., editor of compilation. III. Foot, Kirsten A., editor of compilation.
P96.T42M43 2014
302.23'1—dc23
2013014966

Figura 2 y Figura 3 y Figura 4 y Tabla 2

Fuente:

boyd, d. & Ellison, N. B. (2007). Social network sites: Definition, history, and scholarship. *Journal of computer-mediated Communication*, *13*(1), 210-230. https://doi.org/10.1111/j.1083-6101.2007.00393.x

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Open Access

Journal of Computer-Mediated Communication is now a fully open access journal. All accepted articles, as of August 1, 2020, will be published in the journal under an open access licence immediately upon publication. Article processing charges (APCs) are currently being waived.

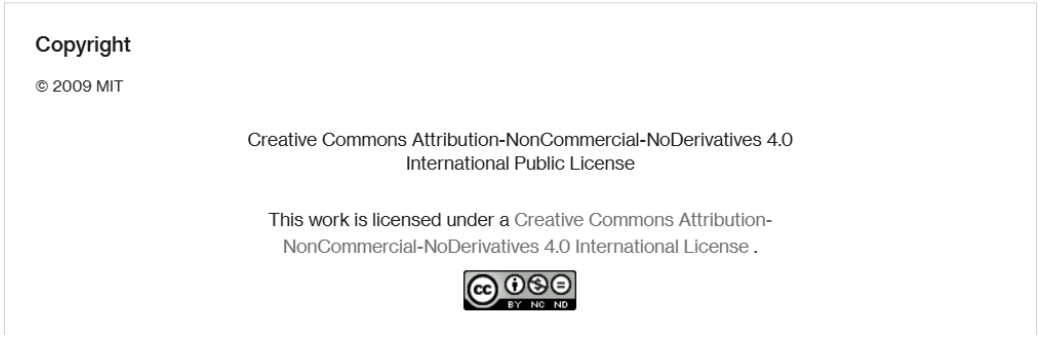
Details of the open access licences and open access charges.

CC BY licence - $0

Tabla 3

Fuente:

Jenkins, H., Purushotma, K. Clinton, M. Weigel, & A. J. Robison. (2009). *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Occasional Paper on Digital Media and Learning.



Copyright

© 2009 MIT

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International Public License

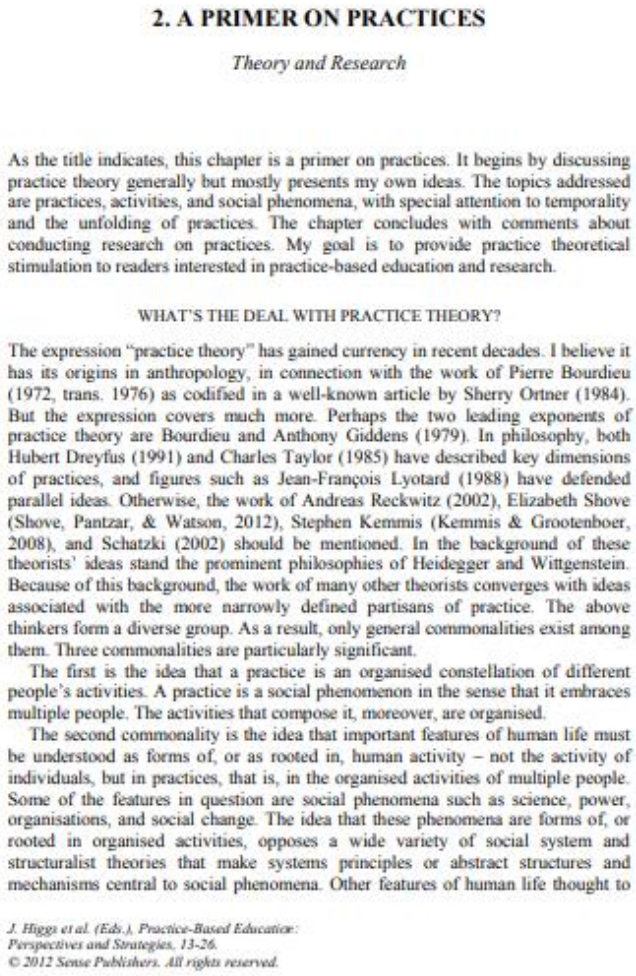
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License .

Figura 6

Fuente:

Schatzki, T. (2012). A primer on practices: Theory and research. In J. Higgs, R. Barnett, S. Billett, M. Hutchings, F. Trede (Eds.), *Practice-based education* (pp. 13-26). Brill.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



2. A PRIMER ON PRACTICES

Theory and Research

As the title indicates, this chapter is a primer on practices. It begins by discussing practice theory generally but mostly presents my own ideas. The topics addressed are practices, activities, and social phenomena, with special attention to temporality and the unfolding of practices. The chapter concludes with comments about conducting research on practices. My goal is to provide practice theoretical stimulation to readers interested in practice-based education and research.

WHAT'S THE DEAL WITH PRACTICE THEORY?

The expression "practice theory" has gained currency in recent decades. I believe it has its origins in anthropology, in connection with the work of Pierre Bourdieu (1972, trans. 1976) as codified in a well-known article by Sherry Ortner (1984). But the expression covers much more. Perhaps the two leading exponents of practice theory are Bourdieu and Anthony Giddens (1979). In philosophy, both Hubert Dreyfus (1991) and Charles Taylor (1985) have described key dimensions of practices, and figures such as Jean-François Lyotard (1988) have defended parallel ideas. Otherwise, the work of Andreas Reckwitz (2002), Elizabeth Shove (Shove, Pantzar, & Watson, 2012), Stephen Kemmis (Kemmis & Grootenboer, 2008), and Schatzki (2002) should be mentioned. In the background of these theorists' ideas stand the prominent philosophies of Heidegger and Wittgenstein. Because of this background, the work of many other theorists converges with ideas associated with the more narrowly defined partisans of practice. The above thinkers form a diverse group. As a result, only general commonalities exist among them. Three commonalities are particularly significant.

The first is the idea that a practice is an organised constellation of different people's activities. A practice is a social phenomenon in the sense that it embraces multiple people. The activities that compose it, moreover, are organised.

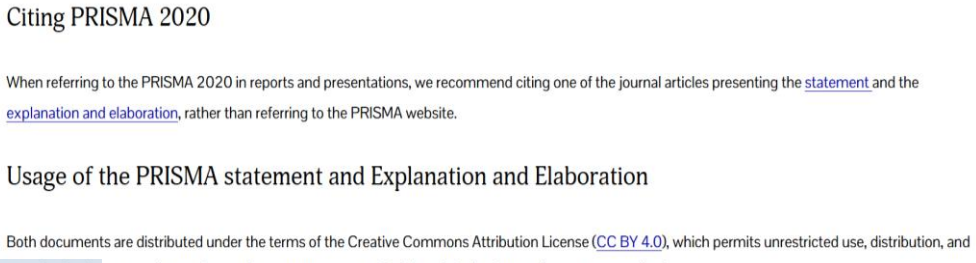
The second commonality is the idea that important features of human life must be understood as forms of, or as rooted in, human activity – not the activity of individuals, but in practices, that is, in the organised activities of multiple people. Some of the features in question are social phenomena such as science, power, organisations, and social change. The idea that these phenomena are forms of, or rooted in organised activities, opposes a wide variety of social system and structuralist theories that make systems principles or abstract structures and mechanisms central to social phenomena. Other features of human life thought to

J. Higgs et al. (Eds.), Practice-Based Education: Perspectives and Strategies, 13-26.
© 2012 Sense Publishers. All rights reserved.

Figura 12

Fuente:

Page, M. J., McKenzie, J., Bossuyt, P., Boutron, I., Hoffmann, T., & Mulrow, C. D., et al. (2021). The PRISMA 2020 statement: an updated guideline for reporting systematic reviews. *BMJ*, *372*(71). https://doi.org/10.1136/bmj.n71



Citing PRISMA 2020

When referring to the PRISMA 2020 in reports and presentations, we recommend citing one of the journal articles presenting the statement and the explanation and elaboration, rather than referring to the PRISMA website.

Usage of the PRISMA statement and Explanation and Elaboration

Both documents are distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format for any purpose, provided the original author and source are credited.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Tabla 14 y Figura 25

Fuente:

Berriman, L., & Thomson, R. (2015). Spectacles of intimacy? Mapping the moral landscape of teenage social media. *Journal of Youth Studies*, *18*(5), 583-597. https://doi.org/10.1080/13676261.2014.992323

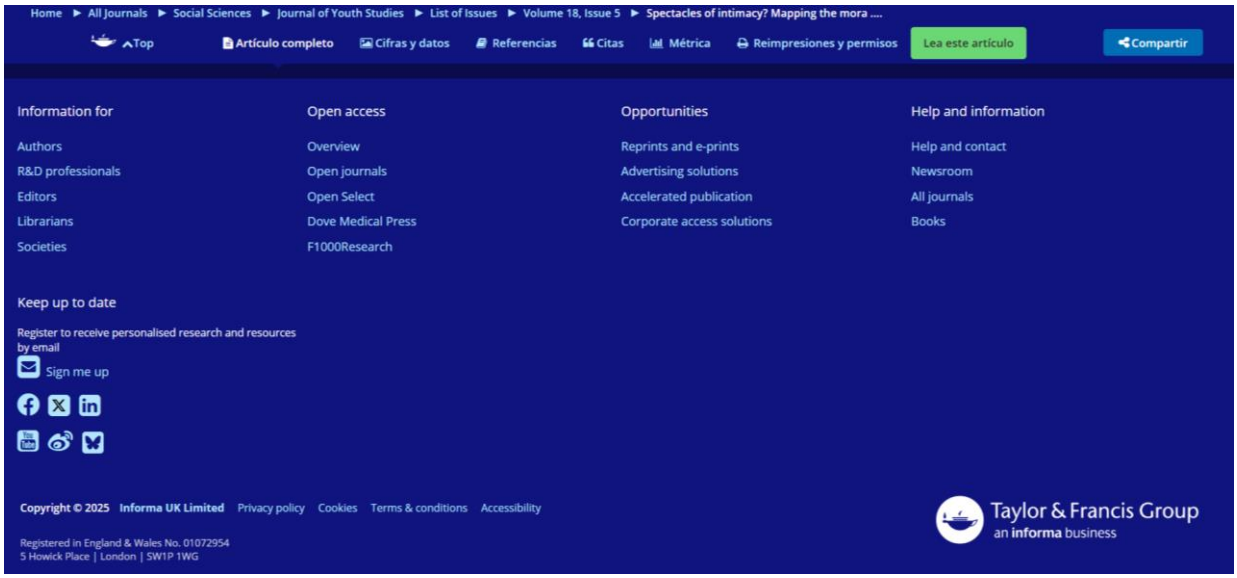


Tabla 15

Fuente:

Marwick, A., & boyd, D. (2011). To see and be seen: Celebrity practice on Twitter. *Convergence*, *17*(2), 139-158. https://doi.org/10.1177/1354856510394539

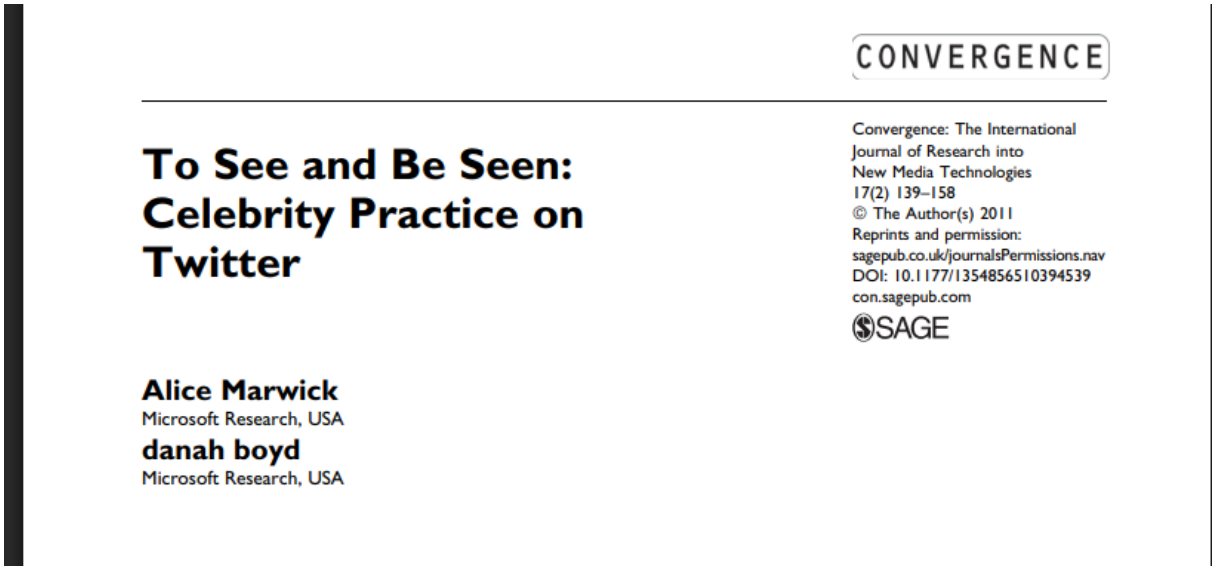
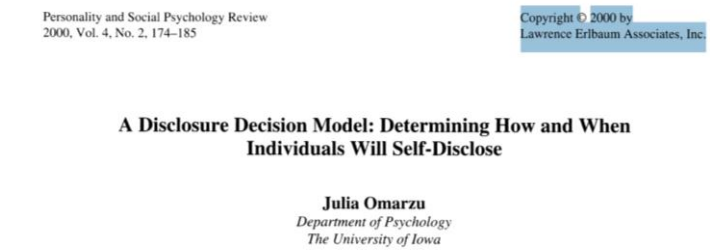


Tabla 17

Omarzu, J. (2000). A disclosure decision model: Determining how and when individuals will self-disclose. *Personality and social psychology review*, *4*(2), 174-185. https://doi.org/10.1207/S15327957PSPR0402_05

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA



Personality and Social Psychology Review
2000, Vol. 4, No. 2, 174–185

Copyright © 2000 by
Lawrence Erlbaum Associates, Inc.

A Disclosure Decision Model: Determining How and When Individuals Will Self-Disclose

Julia Omarzu
Department of Psychology
The University of Iowa

Tabla 23

Fuente:

Bárcenas Barajas, K., & Preza Carreño, N. (2019). Desafíos de la etnografía digital en el trabajo de campo onlife. *Virtualis*, *10*(18), 134–151. https://doi.org/10.2123/virtualis.v10i18.287

Figura 24

Fuente:

Stake, R. E. (2013). *Multiple case study analysis*. Guilford press.

USC
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

This is a chapter excerpt from Guilford Publications.
Multiple Case Study Analysis, Robert E. Stake
Copyright © 2006

CHAPTER 1

Single Cases

A multicase study project as a whole will have its plan and organization, and so will the study of each individual case. The director or coordinator will think about all the cases, but a field researcher or data gatherer will concentrate on each single case almost as if it is the only one. (Of course, in some studies such as a doctoral dissertation, the director and field researcher will be the same person, but this person will still have to consider the two responsibilities separately.) A researcher may spend a long or short time on a case, but works vigorously to understand each particu-

Figura 33

Fuente:

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, *3*(2), 77-101. 10.1191/1478088706QP063OA

Using thematic analysis in psychology

Virginia Braun[1] and Victoria Clarke[2]

[1]University of Auckland and [2]University of the West of England

Thematic analysis is a poorly demarcated, rarely acknowledged, yet widely used qualitative analytic method within psychology. In this paper, we argue that it offers an accessible and theoretically flexible approach to analysing qualitative data. We outline what thematic analysis is, locating it in relation to other qualitative analytic methods that search for themes or patterns, and in relation to different epistemological and ontological positions. We then provide clear guidelines to those wanting to start thematic analysis, or conduct it in a more deliberate and rigorous way, and consider potential pitfalls in conducting thematic analysis. Finally, we outline the disadvantages and advantages of thematic analysis. We conclude by advocating thematic analysis as a useful and flexible method for qualitative research in and beyond psychology. *Qualitative Research in Psychology* 2006; **3:** 77–101

Key words: epistemology; flexibility; patterns; qualitative psychology; thematic analysis

Thematic analysis is a poorly demarcated and rarely acknowledged, yet widely used qualitative analytic method (Boyatzis, 1998; Roulston, 2001) within and beyond psychology. In this paper, we aim to fill what we, as researchers and teachers in qualitative psychology, have experienced as a current gap – the absence of a paper which adequately outlines the theory, application and evaluation of thematic analysis, and one which does so in a way accessible to students and those not particularly familiar with qualitative research.[1] That is, we aim to write a paper that will be useful as both a teaching and research tool in qualitative psychology. Therefore, in this paper we discuss theory and method for thematic analysis, and clarify

Correspondence: Virginia Braun, Department of Psychology, University of Auckland, Private Bag 92019, Auckland, New Zealand.
E-mail: v.braun@auckland.ac.nz

© 2006 Edward Arnold (Publishers) Ltd

10.1191/1478088706qp063oa

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Esta tesis doctoral se propone identificar, analizar y comprender las prácticas de exposición en redes sociales y su lugar
en la negociación de la subjetividad de adolescentes de Galicia. Es un estudio de casos múltiple que muestra tensiones,
saberes y sentidos que orientan la cotidianidad de cinco adolescentes en su exposición en TikTok e Instagram. Las
conclusiones apuntan a la necesidad de alfabetización digital crítica en base a riesgos, necesidades e intereses reales
que suscitan nuevos retos educativos para una ciudadanía situada en el entorno sociotécnico actual.