

Trabajadoras sexuales en Facebook: la vida detrás de las imágenes¹.

Este artículo analiza el contenido polisémico de las imágenes que algunas trabajadoras sexuales en Colombia colocan en sus perfiles en la red social Facebook, red que también les sirve de plataforma para su "negocio" de tener sexo con clientes que son protagonistas de la violencia y del conflicto armado en Colombia. Como este fue un ejercicio realizado a lo largo de varios años, el análisis teórico se centra en el cambio de identidades y cuerpos que ellas presentaron a lo largo de ese tiempo. El análisis además se enfoca en discutir la autoridad del conocimiento etnográfico, porque las imágenes enseñan un territorio de relaciones sociales y simbólicas que permanece oculto a los ojos del etnógrafo.

Palabras Clave: Facebook, imagen, trabajadora sexual, violencia en Colombia.

Autor:

Samuel Asdrúbal Avila Garzón

Doctor en Antropología, Docente de la Universidad de Cundinamarca, Fusagasugá, Colombia.

e-mail: samuelavila77@hotmail.com

Recibido: 28 de Julio 2015 **Aceptado:** 28 de diciembre 2015

Sex workers in Facebook: the life behind the images.

This article analyzes the polysemic content of the images that some Colombian sex workers place on their Facebook profiles, a network that also serves as a platform for their "business" of having sex with clients who are protagonists of the violence and armed conflict in Colombia. Since this was research performed over several years, the theoretical analysis will be focused on the change of bodies and identities that they displayed throughout that time. The analysis will also be focused on discussing the authority of ethnographic knowledge, because the images display a territory of social and symbolic relations that remains hidden to the ethnographer's eyes.

Keywords: Facebook, image, sex worker, violence in Colombia.

Author:

Samuel Asdrúbal Avila Garzón

Doctor en Antropología, Docente de la Universidad de Cundinamarca, Fusagasugá, Colombia.

e-mail: samuelavila77@hotmail.com

Received: July 28th, 2015 **Accepted:** December 28th, 2015

Lina² es una mujer de 30 años con un empleo en el sector público. Durante 8 años, hasta el 2013, ejerció el trabajo sexual en Bogotá y otras ciudades de Colombia. A Lina la conocí en el curso de una investigación sobre prostitución y violencia en Colombia³ que indagaba por las maneras cómo ella y otras trabajadoras sexuales sobrevivían a los encuentros económicos y sexuales con sus clientes, muchos de ellos protagonistas de la violencia y el conflicto armado en Colombia, y responsables de la mayor parte de los casos de violencia sexual contra la mujer en el marco del conflicto (Avila, 2014; AI-Amnistía Internacional, 2012).

A lo largo de la investigación conocí esa dimensión de su vida como trabajadora sexual (porque en otra dimensión de su vida era estudiante universitaria). Conocí la historia de vida que creó para sí, las diferentes identidades que tuvo, y los avatares de sus vínculos amistosos y económicos con otras trabajadoras sexuales y con los demás sujetos involucrados con el negocio en las casas de lenocinio o burdeles⁴ (administradores o dueños de burdeles, meseros, guardias de seguridad), en zonas controladas por fuerzas estatales, paraestatales, o contraestatales, dependiendo de quién tuviese el poder armado en determinada zona: las dinámicas del conflicto armado varían de región a región en Colombia (Arjona, 2012; Steiner, 2009; Vargas, 2009; Duncan, 2006; OEA, 2006).

Lina, en su identidad como trabajadora sexual, tenía un perfil abierto en la red social Facebook, que le servía para contactarse y comunicarse con posibles nuevos clientes, administradores de burdeles que conocía en otras ciudades, trabajadoras sexuales que eran sus compañeras en ese entonces, y amigos y amigas, que aunque sabían de su oficio, eran completamente ajenas al negocio de la prostitución.

Las herramientas de Facebook le servían para interactuar con ellos y ellas en tiempo presente, comentar sucesos del día a día, y mantener abierto un canal de comunicación con los clientes que se convertían en sus “novios”, que se asumían a sí mismos como tales porque ella les hacía creer que en efecto se enamoraba de ellos.

La red social también le era útil para distraerse en los días y épocas en las cuales no ejercía su oficio, generalmente los primeros días de la semana, porque de jueves a domingo empleaba sus esfuerzos y energías en el desarrollo de esta labor.

En ese sentido, ella como usuaria de Facebook hacía parte de una comunidad de práctica formada por un billón de personas que tienen hábitos y expectativas similares acerca de lo que buscan conseguir con el uso del mismo (Wenger et al., 2002).

Facebook es hoy para sus usuarios un medio de compartir fotos, videos, alegrías, sufrimientos, fantasías, recuerdos, noticias, rituales, etc.; sitio de moda en el que salen a relucir las preocupaciones por la apariencia y lo superficial; lugar para enjuiciar los modos en que se relacionan, visten y hacen las personas y el consecuente control social implícito en ello; red social para recuperar viejas amistades; desarrollo tecnológico que recobra el sentido de comunidad y redefine los conceptos de amistad y privacidad; escenario de riesgo para los niños y adolescentes; manifestación de la cibercultura, entendida como el campo de fuerzas y significados en el cual la producción de sentidos compartidos de vida, trabajo y lenguaje (Guber, 2004), toma lugar; espacio que refleja lados oscuros de la sociedad, y que por su libertad de acceso no hace distinciones entre los individuos, ni juzga las inclinaciones ni las prácticas sexuales, ni los modos en que los individuos obtienen su sustento —aunque sus usuarios si lo hagan—(Bowe, 2010; Cenci, 2010; Miller, 2010; Heiman, 2008; Holder, 2006). Para las trabajadoras sexuales, Facebook es todo lo anterior, y también una plataforma desde la cual manejan *una parte* de su negocio (alimentan las fantasías sexuales de sus clientes), porque su búsqueda de clientes sigue dependiendo de la interacción social y de los protocolos de negociación cara a cara (Goffman, 2004) con los sujetos en el burdel.

En su perfil de Facebook, Lina reunía a sus conocidos y conocidas de los burdeles, (ubicados en Colombia en las llamadas zonas de tolerancia o, más informalmente, zonas rojas o bajos mundos.

Un espejo que al ser una imagen invertida de la sociedad que se rige por las leyes estatales, hace una denuncia moral sobre lo que ocurre en las mismas (Baudrillard, 2002; Hobsbawn, 2001), de modo que ella sabía que varios de los retratos publicados por sus amigas pertenecían a individuos protagonistas de la violencia y el conflicto armado, quienes a su vez tenían otras vidas e historias en el mundo regido por las leyes del Estado.

En el 2011, en las fotos que Lina tenía de sus compañeras en el Facebook, eran comunes los motivos o elementos de cultura material ligados con el mundo delincuenciales, como armas o estupefacientes; y los trajes, posiciones del cuerpo y escenarios en los que se encontraban las protagonistas de las fotos, aludían explícitamente al trabajo sexual, y referenciaban parte de la cotidianidad vivida cuando ellas no estaban trabajando en el burdel.

Así, el conjunto de fotografías de Lina y de sus otras amistades que también ejercían el trabajo sexual junto con travestis y transexuales, informaba de los escenarios en que transcurría su labor, anotando que ella podía acceder a otros perfiles de integrantes de su comunidad que sus otras compañeras fotografiaban para sí. Esa comunidad de vida (Bauman, 2007) formada alrededor del préstamo de servicios sexuales en el que sus integrantes se conocían entre sí, se reflejaba parcialmente⁵ en su perfil de Facebook.



Imagen 1. Sin título. Foto cedida por Lina.

Entrar a su Facebook en su compañía fue una estrategia metodológica y pedagógica que ella misma empleaba para relatarme con mayor precisión historias relacionadas con sus compañeras de trabajo y sus clientes, y este ejercicio se repitió en varias ocasiones con varios años de diferencia, entre los años 2010 y 2014. Esas imágenes evidenciaban los modos en que en sus vidas en el trabajo sexual enlazaban la magia con la creencia en Dios, las prácticas sexuales con la higiene, el pensamiento que tenían sobre el espacio del burdel o del territorio en el que estaba el burdel con el conflicto armado, la violencia y las relaciones con sus clientes. Sus fotos en el Facebook seguían siendo imágenes restringidas, casi secretas, imágenes que yo no podía usar ni quería usar porque al desconocer la realidad de la que hablaban, y al tratar un tema que es objeto de morbo (muestran sin tapujos una dimensión prohibida y censurada moralmente por la ley), su empleo significaba un problema ético: en cualquier momento se podía perder el control profesional sobre las mismas (Pink, 2006; Bateson y Mead, 1942).

Estas mujeres producían imágenes digitales polisémicas para relacionarse en el ciberespacio. Sus imágenes mostraban a la par el ámbito privado —la esfera de lo incommunicable, del dolor, de la alienación— y al ámbito público —la esfera de lo comunicable, la recompensa, la admiración al otro; en últimas, la esfera del poder (Arendt, 2005; Bourdieu, 2000). En muchas de las fotos eran visibles sus teléfonos celulares con las cuales se retrataban en planos americanos (que incluían todo el cuerpo con distintos vestuarios informales —Imagen 2—, deportivos, de lencería y disfraces); planos medios (mostraban el cuerpo hasta el torso o desde los pies hasta la cintura); y primeros planos de accesorios o de sus bocas —Imagen 1.

Esas fotografías expresaban elementos de la identidad de Lina y de sus compañeras, —varias mujeres lucían ocasionalmente la camiseta de la selección Colombia o la de sus equipos favoritos de fútbol—, y encarnaban su propia versión del concepto de belleza transmitido por los medios de comunicación: los gestos, las maneras, los vestuarios y posiciones (foto 2) en los que, según esos medios, una mujer se ve bella, las partes del cuerpo que debe mostrar y que transmiten su energía sexual, y los objetos que debe consumir (Pedraza, 1999; Baudrillard, 1998 y 1970).

Las fotos de sus “perfiles” (el lugar de la página de Facebook en donde la usuaria coloca sus datos personales y sus gustos musicales, literarios, etc.) eran idénticas a las fotos de los perfiles de algunas de sus “amigas” que se identificaban como personajes públicos. Sus “amigas” eran actrices jóvenes y voluptuosas que habían aparecido en telenovelas de amplia sintonía en Colombia, en anuncios publicitarios y en revistas de farándula.

Lina copiaba los encuadres, las poses, las “pintas” (el vestuario), los gestos, para conseguir esa identidad inventada, frágil, deseada, imitada, luchada, que se defiende y busca fascinar; una identidad, en apariencia sin ataduras, que es al tiempo expresión de la comunidad a la que se pertenece; comunidad a la cual de uno u otro modo ellas vivían atadas por los compromisos adquiridos y las personas que conocían y los secretos que guardaban (Bauman, 2007; Girard, 1983).



Imagen 2. Sin título. Cedida por Lina. Fotografía recortada para proteger la identidad.

Lina y sus amigas trabajadoras sexuales compartían en el Facebook, en el 2011, fotografías trasgresoras que rompían tabúes (fotografías de joyas y apartamentos que eran puestos en venta, o de ellas con armas o estupefacientes exhibidos), y fotos a través de las cuales se compartían tradiciones o celebraciones familiares, religiosas, y paseos, junto a tarjetas con mensajes alusivos a la amistad, el amor, la importancia de fortalecer el espíritu; su apego a causas como la defensa de los animales, y ocasionales mensajes de otras mujeres que en alusión a sus cuerpos preguntaban por los lugares en los que los mismos fueron operados.

Como fotografías, denotaban con precisión una realidad parcial, un instante cargado de información y contenido (Barthes, 1999), el contexto social de estas imágenes, los gestos, los ornamentos del vestuario, eran visibles y al mismo tiempo metafóricos para ella. Pero la densidad y la “espesura”⁶ de la vida de “atrás” de la imagen, de ella en el burdel, estaban para el etnógrafo —y para utilizar un concepto ligado con la cinematografía— fuera de campo: aquello que no está en la imagen y que permite la existencia de lo que se ve en la misma (Gómez, 2003)⁷. De modo que el etnógrafo no podía reconocer que una manilla era la protección contra la brujería, o que el hilo que se insinuaba en la pierna era en realidad un escapulario con la imagen de Santa Marta, o que un gesto hecho con la mano era una manera de atraer la suerte, elementos visibles que estaban a la vista pero que el etnógrafo no podía ver, y como no podía verlo no preguntaba⁸.

El etnógrafo veía entonces de una manera semejante —por lo superficial— a como la veían a ella y a sus amigas los comentaristas de sus fotos (que a su vez eran sus amigos en el perfil de Facebook): sujetos con nombres masculinos que escribían hasta el cansancio las palabras “bella”, “divina”, “ángel”, “hermosura”, una y otra vez, a veces con faltas de ortografía, sin importar si la fotografía mostraba un escenario privado como una casa; o público como un sitio exótico, el mar, una piscina, una feria, una plaza, el atrio de una iglesia⁹. Los comentarios a las fotografías de ellas expresaban esa capacidad de lo visual para generar la metáfora y la sinestesia, ese anuncio de la mezcla de impresiones a través de los sentidos (MacDougall, 2005). El lenguaje machista de los comentarios resaltaba el poder erótico y sexual de la mujer representado especialmente en los senos, el abdomen plano, las nalgas firmes. Evocaban, al anunciar sus ganas de “comer” los “manjares” y las “cosas sabrosas”, la fantasía de ver ese cuerpo ordenado convirtiéndose en un cuerpo desordenado y erotizado por el éxtasis (Bataille, 2000).

Por ello, el contenido profundo de las fotografías del Facebook de Lina solo emergía a través de la mediación de ella. El fuera de campo de las mismas no se revelaba tan profundo para mí como se revelaba para Lina. Mi percepción sobre estas fotografías develaba el poco conocimiento social que yo seguía teniendo sobre su cultura. Para ella las fotografías abrían puertas a otros escenarios de la cultura en la que la vida de ellas transcurre.

Eran extensiones del ojo y la mente, y el resultado de simbolizaciones personales y colectivas (Belting, 2007; MacDougall, 2005; Barthes, 1999; Bateson y Mead, 1942). El ejercicio de verlas fotos en su compañía las dotó de significado, se convirtieron en medios de conocimiento y memoria, y al tiempo, en proyecciones disimiles de nuestro conocimiento social de ese medio. Era ella quien acudía a las fotografías para que yo pudiese establecer una conexión o comprensión con lo que ella estaba diciendo, era ella quien utilizaba ese método de foto elicitación, común en el trabajo de campo antropológico, que consiste en mostrar fotografías a las personas a las que se entrevista para contribuir a la generación de datos (Collier y Collier, 1986).

Aquello que Dubois llama “la fotografía como experiencia de imagen” (1986:11), era una experiencia de Lina, posible porque podía fácilmente verse en la situación y posición en la que la fotografía mostraba. Yo, como etnógrafo, no podía llegar a tener esa experiencia, mi experiencia resultaba limitadísima. La experiencia de la imagen era real para Lina porque ella lograba entender las condiciones en las que esa imagen era producida o fue producida. El relato que contaba cualquiera de las imágenes era una experiencia que ella ya había tenido, una experiencia como evento fenomenológico, con principio y fin (Katz y Csordas, 2003; Turner, 1986). Lina, aunque no fuese la de la fotografía, presumía de su capacidad para adoptar con naturalidad ese mismo gesto y posición si lo hubiese querido. Ella misma había experimentado convertirse en imagen desde esa dimensión de su cuerpo en el que era trabajadora sexual.

Lina portaba consigo la capacidad de producir esas imágenes, de un modo similar a como lo hacían algunos integrantes de la etnia Nukak en un ejercicio de antropología visual²⁰: al mostrárseles fotografías del pasado de otros compañeros de su misma etnia que no estaban presentes, y que realizaban acciones de caza y pesca propias de la cultura, los observadores manifestaban la posibilidad de haber sido esas imágenes, de estar de algún modo conectados con ellas, y reconocían también en las imágenes motivos religiosos y cosmológicos. En ese sentido la imagen era un presente vivo que hablaba de saberes implícitos en el gesto del individuo en la foto: cierta posición para empuñar la flecha como solo podría empuñarla un Nukak denotaba esa identidad, esa pertenencia, ese parentesco (Díaz, 2013).

La tesis de Hastrup (1992), de que la imagen de la fotografía nos da una idea superficial, una descripción leve, delgada, no densa, de la realidad (*thin description*), mientras que el registro escrito de datos nos permite una descripción densa (*thick description*) (Belting, 2007; Geertz, 1973), es válida cuando no hay un intermediario, un medio portador de la capacidad de producir esa imagen, alguien con la experiencia suficiente para acceder a esa fotografía. La densidad que se logra en la fotografía, y aun la que se logra en el texto escrito, más que tener que ver con el detalle en el registro de los datos, tiene que ver con la cantidad de tiempo físico representado e incorporado en la imagen, que es observado y apreciado de diversas maneras dependiendo de quién mire la foto.

La foto siempre nos deja afuera si nosotros no hemos estado en ese mismo proceso de generar imágenes parecidas. No sabemos cómo se llega a tener esa imagen. Sólo lo sabe quién ha estado muy cerca. La imagen es superficial cuando el espectador sólo puede lanzar opiniones estéticas sobre la misma, pero no puede saber nada más. La imagen puede estar fija, pero pone en movimiento la cultura, la historia, pone en acción la manera como comprendemos y clasificamos, pero también nos permite incorporarnos a ella si logramos ver en ella todo lo que queda fuera de la misma (Belting, 2007; Rose, 2001; Barthes, 1999).

La imagen digital puesta en el Facebook es por sobre todo un discurso de las multidimensionalidades temporales a las que están sujetos los individuos, un tiempo histórico ligado a un desarrollo tecnológico y a circunstancias de índole política y moral que influyen en qué se puede y no se puede ver, qué se puede mostrar y qué no se puede mostrar, desde el cuerpo, en determinada época y región (Pedraza, 1999), y las trabajadoras sexuales no son ajenas a ello. La imagen digital es también la interpretación que el observador da a ese tiempo que se vive de manera diferente en cada cultura y subcultura; tiempo que el antropólogo o la antropóloga generalmente no comparte con las personas a las que estudia, en donde las categorías que se usan para describir a esa comunidad son creadas desde el universo epistemológico del antropólogo, desde otra realidad histórica y geográfica y se les aplica sin una reflexión previa; una manera de decir que se estuvo ahí y que sobre todo, se ha visto, y el registro, análisis y modo de presentación de los datos expresan el carácter de la distancia que tuvo el antropólogo con el campo (Fabian, 2002).

Estas imágenes de ellas en el Facebook hablaban de otro nivel y de otra manera de vivir el tiempo, otro ritmo que el etnógrafo no participaba, ese ritmo adrenalítico afectado por el consumo de licor y drogas y el riesgo permanente de ser herida o muerta o contagiarse de una enfermedad de transmisión sexual. Sus fotos eran totalmente conscientes. No existía allí el problema planteado por Banks (2001) acerca de cómo en la técnica de fotografiar con el propósito de hacer análisis antropológicos, se retratan sujetos que son conscientes de que son fotografiados pero no son conscientes de qué parte de ellos o de su cultura está siendo fotografiada. Esas fotografías del Facebook mostraban imágenes que en sí mismas tenían consigo un aire de peligrosidad, imágenes de un mundo que estaba más allá de las reglas. Sin embargo, estas imágenes peligrosas estaban expuestas en Facebook, un espacio, para ellas, de felicidad, paz y amor, de ausencia de conflicto y de preocupación. No aparecían en las fotografías desplegadas el interior de los burdeles, ni nada demasiado explícito que pudiese hablar del trabajo sexual, una cuestión que por otro lado se corresponde con la clasificación que estas mujeres manejan de ellas mismas. Es mejor, más deseada, mejor paga, la trabajadora que no hace alarde de su condición de trabajadora sexual, es decir, que procura, como decía Lina, no vulgarizarse demasiado (no mostrar demasiada piel) sino mantenerse en un nivel cercano al que indica la moda femenina que se sigue y que sus clientes siguen (Avila, 2014).

Las fotografías compartidas en el ciberespacio creaban una narrativa de ellas mismas, en la cual, suena contradictorio, la espontaneidad que mostraban era estudiada, lograda.

De modo que esa espontaneidad dejaba de serlo y las fotos eran a un tiempo un estudio de sí mismas y de su propia identidad. La imagen que ellas montaban de sí mismas en el Facebook, como nunca antes, recordaban un salto tecnológico en la historia en una época en la que la conquista del ser por parte del sujeto era uno de los logros de la modernidad, que contribuía además a que las barreras de género se quebraran paulatinamente (Beck, 2008; Bauman, 2007; Pedraza, 1999). Era la posibilidad y la ansiedad de mirarse con comodidad, de volver a mirarse una y otra vez, de escoger las versiones de ellas que podían ser estudiadas y aplaudidas por los demás. De transmitir el momento, la época, el lugar, la cultura, en los cuales estaban atrapadas.

Para alguna de las mujeres que aparecía en el Facebook de Lina y con la que también conversaría (una mujer que actualmente tiene 42 años), el uso del Facebook, entre otras cosas, revelaba cuánto había cambiado el mundo y cómo de la misma manera había cambiado su trabajo sexual, de acuerdo al lugar donde lo ejerciera. El modo en que sus clientes tenían la posibilidad de mirar a las trabajadoras sexuales de algún modo se había dignificado. Ella se acordaba de cómo, veinte años atrás en el comienzo de los años noventa, en un territorio selvático del oriente de Colombia, se encontraba de pie junto a un río para ser observada como ganado por los dueños de los burdeles de la zona y por sus potenciales clientes. Hoy, era en el Facebook donde, de una manera nada incómoda e incluso más agradable para ella, los hombres observaban las diferentes versiones de ella misma a través de la pantalla.



Imagen 3. Sin título. Cedida por Lina.



Imagen 4. Sin título. Cedida por Lina. Fotografía recortada para proteger la identidad.

La producción de imágenes y la posibilidad de juzgarlas, de responder a los juicios que sobre las imágenes escribían sus potenciales clientes (Belting, 2007), era también para ellas una forma de empoderamiento. En Facebook ellas no se empequeñecían simbólicamente, que es lo que la dominación masculina en occidente ha obligado a hacer a las mujeres con su sexualidad y sus cuerpos (Bourdieu, 2000). De manera sutil, en esa secuencia de fotografías que eran una cronología de ella misma y de sus amigas durante los años 2011 al 2013, el Facebook de Lina intercalaba de cuando en cuando caricaturas o mensajes que describían a los hombres como sujetos inferiores, una actitud complementaria con el hecho de que las trabajadoras sexuales en Colombia llaman a sus clientes “ratas” precisamente por el hecho de comprar sus servicios sexuales: los hombres armados eran ratas porque como clientes se degradaban por buscar sus servicios sexuales (Avila, 2014)¹¹. Los mensajes públicos puestos en el Facebook entonces le recordaban sutilmente a los comentaristas, sin que se sepa si ellos lo notaban, el desprecio con el que eran observados y considerados. Fuera de la red, ellas no tenían otro modo de manifestarle eso mismo a los clientes, porque precisamente su objetivo era poder mantenerlos como clientes durante el tiempo que ellas los necesitasen.

El valor etnográfico de las fotografías

Las fotografías que estas mujeres tomaban de sí mismas y publicaban en el Facebook tenían valor etnográfico, desde el punto de vista del antropólogo. La capacidad de contener datos de una cultura con un valor etnográfico puntual que es visible sólo para algunos, es lo que caracteriza la fotografía etnográfica.

Las fotografías que las trabajadoras sexuales recogían y recuperaban estaban llenas de expresividad: el conjunto de los elementos allí plasmados se esforzaban por decir, buscaban urgentemente un interlocutor. Lo expresivo de esas imágenes indicaba también la conciencia de quien tomaba la fotografía, de quien sabía con exactitud a partir de cuáles elementos corporales contactaba con el universo simbólico de quienes se entendían con ella, en este caso sus clientes. Era el cuerpo todo sobreponiéndose al espacio, imponiéndose en el espacio y transformándolo, siendo el centro de la mirada (Pink, 2006; MacDougall, 2005; Bateson y Mead, 1942).

El ejercicio del etnógrafo del estar ahí, o de “yo lo vi”, se reemplazaba por el tema de la imagen que dice “estoy en”, “soy en este tiempo y estoy en capacidad de manifestarlo”. “Soy esta ahora y te miro”, dice desde la fotografía esa cuasisujeto, alguien que no es real en el momento en que lo miras pero que solo te mira desde otro tiempo de esa realidad, que por ello no puede revelársenos toda (Barthes, 1999). El ejercicio de la alteridad se invierte. No soy yo quien reconoce al otro. Es la imagen la que me reconoce, me observa y juzga, interpela, la que crea el efecto espejo (Balting, 2007), pero lo crea realmente solo para quien pertenece a ese tiempo ligado a un específico espacio cultural de la imagen. En la red social Facebook, las imágenes que nos juzgan nos pueden absolver siempre y cuando nosotros reconozcamos el valor y sobre todo el esfuerzo de haber producido esa imagen. Ese espejo es completo en el Facebook cuando le puedo decir a la imagen lo que ella es, pero no le digo lo que ella no es o lo que oculta tras de sí, o lo que quiere ocultar. Entonces es cuando se le dice a esa imagen lo bien que se ve. Y sobre todo porque esa imagen se ha construido sobre otras que ya fueron y que ya no están.

Este año de 2014 tuve la oportunidad de volver a conversar con Lina, quien abandonó el trabajo sexual en el 2013. El Facebook seguía siendo uno de sus puntos de referencia para hablar de sí misma, de su transformación, y de los cambios de sus amigas, que ahora guardaba en su perfil de mujer trabajadora oficial en una dependencia del Estado, quienes también habían cambiado, como ella. En esas nuevas fotos ella descubría lo que las imágenes no mostraban o se empeñaban en ocultar. Ocurría cuando miraba fotografías de mujeres que ahora aparecían en otras versiones de sí, —mujeres que habían tenido que volver a observarse y decidir que esas antiguas imágenes y esos nombres ya no eran ellas— luego de haber dejado el trabajo sexual.

Lina empezaba el ejercicio veloz de descubrir en esas imágenes de cuerpos y rostros, las huellas de lo que ellas habían sido, los rastros de “la picardía”¹², y esto lo conseguía a través de la comparación de las nuevas fotografías, de las nuevas versiones de ellas mismas. Esas fotos nuevas eran un salto al pasado desde el presente, un presente en el que se traen cosas del pasado. Le habían atraído particularmente aquellas fotos: por eso las comparaba, y recordaba cómo otras imágenes de otra época habían desaparecido del Facebook de una de sus amigas, Clara, que ya no era, —o según Lina, ya no pretendía aparecer— como trabajadora sexual. En las nuevas imágenes el cuerpo ya no era el centro, el que atraía la mirada y la atención, sino que permitía el protagonismo a otros elementos del campo que antes eran antagónicos. Las “nuevas” paredes de la casa de habitación de Clara, antes cubiertas por la presencia de su propio cuerpo, eran paredes con decoración, paredes presentes con símbolos religiosos, incluso, paredes que no hablaban de ella como individuo sino como parte integrante de una comunidad familiar.

Todas sus imágenes daban testimonio de la nueva época. Ella ya no se retrataba en una habitación; lo hacía en la sala. La personalización de su perfil consistía en elegir las imágenes que mejor contaban esa profunda conciencia de lo que era, de su fachada, del ser que ahora quería representar (Goofman, 2004); y también el acto de borrar, de quitar las imágenes que mejor ocultaban lo que querían ocultar, su pasado como trabajadora sexual. Pero en esas imágenes desaparecidas estaba también el testimonio de un cambio político, de un cambio en el tiempo que las imágenes siempre llevan consigo y que seríamos ingenuos si olvidáramos (Belting, 2007; MacDougall, 2005). Porque algunas de las imágenes desaparecidas tenían que ver con las armas de fuego y esto hablaba de la posibilidad de ser inculpatado por aparecer de un modo aparentemente inocente, sobre todo en una época en la que se hace público cómo los delincuentes posan con su botín en las redes sociales y cómo algunos son capturados gracias a ello (El Tiempo, 2014).

Lina miraba y estudiaba en la pantalla del computador esa serie de fotografías para notar cómo una cierta posición insinuaba, según ella, la intención de Clara de venderse, ya no solo como un objeto sexual; y lanzaba exclamaciones que recordaban los modos en que ellas se trataban en los escenarios del burdel. “Hermosa la perra”, decía Lina, al ver las fotografías. Ciertas posiciones del cuerpo y vestuario manifestaban que ella (Clara) seguía siendo una mujer “buena” sexualmente (deseable, con un cuerpo deseable), pero que su bondad sexual ahora estaba limitada a un novio o un esposo. Ya no eran o no intentaba ser una mujer “mostrona” (que mostraba sus senos, sus piernas, sus nalgas).

Eran imágenes que ahora expresaban valores del mundo opuesto al mundo del burdel. Aludían a la maternidad, al trabajo, la familia. Sin embargo, Lina sospechaba de esos rasgos que pretendían afirmar que esa nueva identidad inventada y desarrollada era totalmente real. Cierta tipo de moda, escote, significaba para ella el reflejo de esa vida pasada. “Vamos a descubrir a esta”, decía Lina al abrir el perfil de una de sus antiguas amigas. “Descubrir”, saber quién es ella más allá de lo que es diariamente, descubrir las otras dimensiones de su cuerpo. Según Lina, las que decían que ya no eran trabajadoras sexuales, o que en su Facebook ocultaban su dedicación a esa labor, se las arreglaban para mostrar sin hacer evidente que estaban mostrando. Mostraban lo que seguían guardando, mostraban sus piernas para mostrar que tenían buenas piernas en un escenario familiar, la sala o el comedor de su casa. En sus trabajos sus vestidos incluían los escotes. Ahora, en el 2014, todos los rasgos de sus rostros lucían suaves por el efecto del maquillaje y del peinado. Y Lina enjuiciaba esos cambios, y se ofendía al observar que en algunas imágenes aparecían menores de edad, especialmente niños y niñas (hijos e hijas de estas mujeres), y los comentarios de otros hombres que halagaban el cuerpo de la mujer le parecían a Lina un irrespeto con los niños.

Los perfiles en Facebook, antiguos y actuales, de Lina y sus amigas, eran lugares arqueológicos de ellas mismas en los cuales estaban presentes las raíces de sus conceptos de belleza, erotismo, sensualidad, sexualidad, cuerpo. Para eso estaban presentes en sus páginas aquellas modelos a las que tanto buscaban parecerse.

Con ello certificaban que podían cumplir de manera total la fantasía de aquellos clientes que soñaban que al tener sexo con ella estaban teniendo sexo con un personaje público, que al tener sexo en un lugar del mundo con un cuerpo bello, creado e inventado, estaban en el mismo momento en las esferas poderosas de la sociedad donde ellos también eran personajes públicos y podían relacionarse sexualmente con este tipo de mujeres. Las actrices y modelos eran, tanto para ella como para ellos, sus heroínas culturales; iconos dentro de la mitología personal y a través de las cuales ellos aprendían a ser (Barthes, 2012).

Como en los relatos visuales de los antropólogos clásicos los conceptos de pureza o impureza volvían a estar implícitos en la fotografía para el observador, aunque de un modo distinto. Si la foto antigua, —antes de los años treinta, antes de que su importancia fuese disminuida por la imagen en movimiento—, mostraba una imagen de quién no era uno (MacDougall, 2005), la foto moderna, la foto que Lina y sus amigas colgaban en el Facebook mostraban para el observador, para cierta clase de observadora, quién era ella misma o quién había sido. Ese reconocimiento le permitía, aunque su juicio fuese negativo, ser todavía cercano a ella, interpretar en una dirección que ella estaba convencida de que era correcta, que en sus apreciaciones no se equivocaba, que su poder deductivo, aplicado de observar noche tras noche durante ocho años a clientes y trabajadoras sexuales, seguía intacto.

El Facebook de las trabajadoras sexuales era para ellas su elaboración del concepto de belleza y de lo sexual, y de todos los elementos que entraban en el mismo.

Lo visual, siguiendo a MacDougall (2005) era para ellas un sistema diferente de comunicación pero complementario en su negocio, un sistema integral de sus identidades, representaciones visuales colectivas que generan nuevas preguntas alrededor de cómo la antropología puede hablar de esas representaciones, de si estos sistemas visuales requieren sus propias metodologías de análisis, y si abren la puerta a otras formas de comprensión de la realidad (MacDougall, 2005).

Notas

1. Las fotografías que aparecen en este artículo no refieren ni el año, ni el sitio en que fueron tomadas, por petición expresa de Lina, la persona que las facilitó, para proteger la identidad y lugares de trabajo de las personas que aparecen en las mismas.
2. Era uno de los nombres que ella utilizaba en el curso de su trabajo
3. Cuerpos del bajo mundo. Prostitución y Violencia en Colombia. Universidad de los Andes, Bogotá 2014.
4. Los burdeles son sitios de descanso y de escondite para los delincuentes y los combatientes, debido a que el comercio sexual, la explotación sexual y la trata de menores con fines sexuales en Colombia son renglones que alimentan la economía de los grupos irregulares en exteriores legales con interiores clandestinos. Son espacios reglamentados en los cuales en ocasiones y momentos tienen lugar asuntos ilegales. Son espacios de fiesta continua, como fuente del discurso de la representación y reunión de las bajezas a las que pueden llegar los seres humanos (Avila, 2014; Foucault, 1998).
5. Son aproximadamente 45.000 mujeres que en una dimensión de sus vidas ejercen el trabajo sexual en Colombia.

6. Un ambiente espeso, una categoría utilizada por ella para aludir a la sordidez y a la peligrosidad de estos espacios.

7. Es muy importante recordar la diferencia del concepto fuera de campo, con el fondo de la fotografía, aspecto estudiado desde la antropología visual. El fondo de la fotografía es el conjunto que rodea, decora o da sentido al motivo de la imagen. El fondo de la fotografía aporta datos sobre la época, la situación económica, social y política de los sujetos que parecen en la fotografía, así como de otros sujetos u escenarios que no eran, por algún motivo en particular, objeto de atención del fotógrafo. Del mismo modo, tanto el motivo, como el fondo, también aluden indirectamente a quien toma la fotografía, a sus intereses, prejuicios y convicciones (Pinney, 2011). El fuera de campo, por el contrario, se refiere específicamente a todo aquello que está por fuera del encuadre de la fotografía, pero del cual, en la fotografía se presume su existencia.

8. En este sentido las fotografías aluden a la creencia de Lina de que la imagen puede contener la energía particular que las señales o los amuletos tienen, y que los mismos podrían prevenir cualquier ataque.

9. Mencionar a los comentaristas de nombres masculinos no excluye la posibilidad de que en otros momentos los comentarios también pudiesen provenir de amigas de Lina. Pero cuando se realizó la observación, los comentarios eran exclusivamente de sujetos con nombres masculinos.

10. Una comunidad indígena seminómada cuya existencia, en las selvas del suroccidente de Colombia, se encuentra seriamente amenazada por la ocupación de sus territorios por parte de los grupos armados.

11. "Rata" es un término que en el contexto colombiano se le aplica a los delincuentes en general, pero también a toda persona que realiza contra otras acciones reprobables, no necesariamente delincuenciales: una mujer puede referirse a su novio como "rata" porque este le ha sido infiel. Como el trabajo de campo se realizó en burdeles, en ellos las trabajadoras sexuales se refieren a sus clientes de ese modo cuando hablan de ellos en privado.

12. Era su palabra para referirse a su época de trabajo sexual. Sin quererlo, enunciaba con ello su pasado como un pasado en un mundo bajo, en el que debía engañar. Una posición como esta, según algunos investigadores, profundiza el estigma sobre las trabajadoras sexuales (Kelly 2008; Lagarde 2003). En efecto, Lina cometió delitos en su trabajo sexual. Pero no engañaba en el momento de contarlos, y reconocía que existían mujeres, muchas, que no cometían delitos en su labor como trabajadoras sexuales.

Bibliografía

Arjona, Ana.

2012. **Orden social y resistencia civil en zonas de conflicto**. Ponencia en el Seminario Nuevas perspectivas de la violencia en Colombia, Mayo 28 y 29 de 2012. Bogotá: Universidad de los Andes.

Avila, Samuel.

2014. **Cuerpos del bajo mundo: prostitución y violencia en Colombia**. Bogotá: Universidad de los Andes. Tesis de Doctorado sin publicar.

AI -Amnistía Internacional.

2012. **Colombia: invisibles ante la justicia impunidad por actos de violencia sexual cometidos en el conflicto: informe de seguimiento**. <http://www.amnesty.org/es/library>. (visitado el 13 de noviembre de 2011).

Arendt, Hannah.

2005. **La condición humana**. Barcelona: Paidós.

Banks, Marcus.

2001. **Visual Methods in Social Research**. London: Sage.

Barthes, Roland.

1999 [1980]. **La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía**. Barcelona: Paidós.

2012 [1957]. **Mitologías**. Buenos Aires: Siglo XXI.

Bataille, Georges.

2000. **El erotismo**. Barcelona: Tusquets.

Bateson, Gregory y M. Mead.

1942. **Balinese Character: A Photographic Analysis**. New York: New York, Academy of the Sciences.

Baudrillard, Jean.

2002. "El espíritu del terrorismo". *Fractal* n° 24, enero-marzo, año 6, volumen VII, pp. 53-70.

1998. **Cultura y simulacro**. Barcelona: Editorial Kairós.

1970. **El objeto de consumo más bello: El cuerpo**. En **La sociedad de consumo**. Madrid: Siglo XXI, pp. 155-186.

Bauman, Zygmunt.

2007. **Identidad**. Buenos Aires: Editorial Losada

Beck, Ulrich.

2008. **La sociedad del riesgo global**. Madrid: Siglo XXI.

Belting, Hans.

2007. **Antropología de la Imagen**. Buenos Aires:Katz Editores.

Bourdieu, Pierre.

2000. **La dominación masculina**. Barcelona: Anagrama.

Bowe, Greg

2010. **Reading romance: the impact Facebook rituals can have on a romantic relationship. An Ethnography of Social Network in Cyberspace: The Facebook Phenomenon**. *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology*, 2010, Volume 1(2): 61-77.

Cenci, Cristina.

2010. **Anthropology of facebook: time, origins and uncanny memories**. <http://www.ilcorpo.com/ilcorpo/rivista-in-progress/anthropology-of-facebook-time-origins-and-uncanny-memories/>(visitado el 5 de febrero de 2015)

Collier, John y Malcolm Collier.

1986. **Visual Anthropology: Photography as a Research Method**. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Díaz, Gabriela .

2013. **“Cuando éramos más nükák”**. Aproximaciones a la percepción nükák de la fotografía. *Revista Colombiana de Antropología Volumen 49 (2)*, julio-diciembre 2013, pp. 131-164.

Dubois, Philippe.

1986. **El acto fotográfico. De la representación a la recepción**. Barcelona. Paidós.

Duncan, Gustavo.

2006. **Los señores de la guerra. De paramilitares, mafiosos y autodefensas en Colombia**. Bogotá: Editorial Planeta.

El Tiempo.

2014. **Los Facebook de reconocidos delincuentes**. www.eltiempo.com

Fabian, Johannes.

2002. **Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object. United States**: Columbia University Press.

Foucault, Michel.

1998. **Historia de la sexualidad (volumen 1)**. México: SigloVeintiuno.

Girard, René

1983. **La violencia y lo sagrado**. Barcelona: Anagrama.

Gómez, Francisco.

2003. **Lo ausente como discurso. Elipsis y fuera de campo en el texto cinematográfico** (tesis doctoral). Valencia: Servicio de Publicaciones Universidad de Valencia.

Goffman, Erving.

2004. **La presentación de la persona en la vida cotidiana**. Buenos Aires: Amorrortu.

Guber, Rosana.

(2004). **El salvaje metropolitano Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo**. Buenos Aires: Paidós.

Hastrup, Kirsten.

1992. **“Anthropological Vision: some notes on visual and textual authority”** in P. Crawford and D. Turton (eds), *Film as Ethnography*, Manchester: Manchester University Press.

Heiman, Tse.

2008. **“An Ethnography of Social Network in Cyberspace: The Facebook Phenomenon”**. The Hong Kong Anthropologist Volume 2, 2008

Holder, Daniel S.

2006. **Ethnographic Study of the Effects of Facebook.com on Interpersonal Relationships**.

<http://home/uchicago.edu/~holder/fethno.pdf>(visitado el 6 de febrero de 2015)

Hobsbawn, Eric.

2001. **Bandidos**. Barcelona: Editorial Crítica.

Katz, J. y T. J. Csordas.

2003. **"Phenomenological Ethnography in Sociology and Anthropology"**.
Ethnography 4: 275–88.

Kelly, Patty.

2008. **Lydia's open door: inside Mexico's most modern brothel**. Los Angeles:
University of California Press.

Lagarde, Marcela.

2003. **Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas**.
México: Universidad Nacional Autónoma de México.

MacDougall, David.

2005. **The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses**. Princeton
University Press

Miller, Daniel.

2010. **An Extreme Reading of Facebook**. University College
London <http://openanthcoop.net/press/2010/10/22/an-extreme-reading-of-facebook/> (visitado
el 6 de febrero de 2015)

OEA, Organización de Estados Americanos.

2006. **Las mujeres frente a la violencia y la discriminación derivadas de la
violencia y del conflicto armado en Colombia**. En <http://www.cidh.oas.org/>.
(Visitado el 17 de abril de 2012).

Pedraza, Zandra.

1999. **En cuerpo y alma: visiones del progreso y de la felicidad**. Bogotá: Uniandes.
Dpto. De Antropología.

Pink, Sarah.

2006. **The Future of Visual Anthropology. Engaging the senses**. New York:
Routledge.

Pinney, Christopher.

2011. **Photography and Anthropology**. London: Reaktion books.

Rose, G.

2001. **Visual Methodologies**. London: Sage.

Steiner, Claudia.

(2009). **Almas en pena: una aproximación antropológica a las prácticas violentas
en zonas de conflicto**. En Camacho Guizado, Alvaro, [et al.]. A la sombra de la
guerra: ilegalidad y nuevos órdenes regionales en Colombia. Bogotá: Universidad de
Los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, CESO, Ediciones Uniandes.

Turner, Victor.

1986. **"Dewey, Dilthey and Drama: an essay in the anthropology of experience"** in **V. Turner and E. Bruner (eds), The Anthropology of Experience, Urbana:** University of Illinois Press.

Vargas, Ricardo

2009. **"Economías de guerra y control de territorios: ilegalidad y reconfiguración del poder en el sur de Córdoba y Montes de María"**. En Camacho Guizado, Álvaro, [et al.]. A la sombra de la guerra: ilegalidad y nuevos órdenes regionales en Colombia. Bogotá: Universidad de Los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, CESO, Ediciones Uniandes.

Wenger, E., R. McDermott and W. Snyder.

2002. **Cultivating Communities of Practice: A Guide to Managing Knowledge,** Boston: Harvard Business School Press.