

Interiores circulantes/corporalidades deseantes: Posdomesticidad gay a través del *selfie*

Javier Jiménez-Leciñena¹
Universidad de Murcia

RESUMEN

El presente artículo se propone analizar el concepto de “posdomesticidad gay”, entendido como una rearticulación, por parte de hombres gays, de los valores heteronormativos del hogar a través de la tecnología, más concretamente, del *selfie*. Este uso de la fotografía contemporánea será analizado en su potencial creador de espacialidades alternativas a través de la imagen, creando así nuevas lecturas y usos transgresores que cuestionan visual y discursivamente la ideología doméstica tradicional. Este enfoque busca, en suma, el ensanchamiento de los espacios y tiempos LGTBIQ+, necesarios para habitar una sociedad más justa e igualitaria, basándose en el poder político y creativo de la visualidad, así como la exploración del carácter performativo de la imagen.

PALABRAS CLAVE

Posdomesticidad gay; espacio gay; hogar; posfotografía; *selfie*.

Circulating Interiors/Desiring Corporealities: Gay Post-domesticity Through the Selfie

ABSTRACT

This article aims to analyse the concept of “gay post-domesticity”, understood as a rearticulation, by gay men, of the heteronormative values of the home through technology, more specifically, the selfie. This use of contemporary photography will be analysed in its potential to create alternative spatialities through the image, thus creating new readings and transgressive uses that visually and discursively question traditional domestic ideology. This approach seeks, in short, the widening of LGTBIQ+ spaces and times, necessary to inhabit a more just and egalitarian society, based on the political and creative power of visuality, as well as the exploration of the performative character of the image.

KEY WORDS

Gay post-domesticity; gay space; home; post-photography; selfie.

¹ 21244/FPI/19. Fundación Séneca. Región de Murcia (Spain).

1. Introducción

Un cuerpo masculino semidesnudo acapara el centro de la fotografía. Se encuentra delante de un espejo, enarbolando un *smartphone* que, gracias a su cámara incorporada, permite la captación de su reflejo. El fondo de la imagen es un dormitorio al uso, infantil incluso —puede que su habitación de toda la vida en la casa familiar—. Sin embargo, este fondo doméstico —y su familiaridad anodina— no permanece impermeable a las dinámicas sexuales que están teniendo lugar, deviniendo paradójicamente en un espacio de sociabilidad gay. El hogar tradicional, núcleo ideológico de la familia heterosexual, convulsiona al acoger a un sujeto gay en plena potencia sexual; sujeto que históricamente se ha visto marginado por la idiosincrasia propia de este templo garante de heteronormatividad.

Invisible en la mayoría de las ocasiones, la relación entre las minorías sexuales y el espacio doméstico se torna fundamental. Mark Wigley ya lo puntualizó agudamente afirmando que la casa era dejada intacta en los análisis espaciales y arquitectónicos en clave de género “como si fuera inocente de la violencia que parece acoger en su interior”². El hogar es el punto nodal del cual parten y en el que se fraguan las relaciones básicas del ser humano, proporcionando un sentido de lugar y de origen que va indefectiblemente ligado a la formación de uno mismo.

Blunt y Varley afirman que la casa es el espacio resultado de la suma de pertenencia, alineación, intimidad, deseo, miedo y violencia³. Como así subraya Blunt, el hogar no solo es un lugar de seguridad, sino también de miedo y peligro⁴. Así, y en concomitancia con los estudios feministas, desde perspectivas *queer* y LGTBI se ha señalado que la privacidad que proporciona el hogar, ya sea el familiar como el personal, no suele ser sinónimo de libre expresión, sino de sujeción con respecto a estructuras normativas; defendidas, por un lado, por miembros de la familia—donde esta y sus valores heterodominantes se convierten en observadores y fiscalizadores de cada movimiento— y por otro lado, por las presiones heteronormativas que estruc-

turalmente apuntalan la sociedad⁵. La casa se convierte así en un entorno de constante negociación, donde la sexualidad disidente debe unas veces esconderse en el armario y otras ser opacada mediante la performativización de una identidad sexo-género no conflictiva con la ideología heterodoméstica. Así, el espacio privado, supuestamente considerado como un lugar alejado de presiones sociales, se revela en las vidas LGTBIQ+ como un lugar de teatralización y negociación constante. De ahí que en este espacio aparentemente inocuo pueda darse la violencia —más sutil o extrema— hacia personas sexodisidentes⁶. Aquel “dulce hogar” constantemente romantizado se revela como el lugar donde se interiorizan las relaciones de poder y la opresión de género⁷, erigiéndose, como afirma Cortés, en “garante del control ideológico y moral de sus ocupantes”⁸.

La esfera doméstica no ha acaparado la suficiente atención por parte de los estudios *queer*⁹ del espacio, centrados mayoritariamente en el estudio de la espacialidad pública¹⁰ como bastión ineludible en el devenir identitario y en la lucha del colectivo. Como acabo de señalar, los únicos y escasos acercamientos hacia la casa se han centrado en su aspecto silenciador

⁵ Johnston/Valentine, 1995: 100.

⁶ Sería injusto por mi parte no reconocer cómo el hogar y el apoyo de la familia pueden también ser espacios de apoyo y confianza para personas LGTBIQ+. Sin querer opacar estas vivencias positivas domésticas, creo que es importante subrayar los mimbres ideológicos heteronormativos que subyacen a esta domesticidad tradicional y que, en el mejor de los casos, suelen al principio ofrecer tensiones y resistencias a una disidencia expresada sin ambages en esta privacidad doméstica.

⁷ Se infiere por tanto que las geografías del hogar están moldeadas por inclusiones, exclusiones y desigualdades en términos de clase, sexo, género y raza. El hogar, históricamente asociado con la esfera privada —construida en contraposición a la esfera pública reservada por y para los hombres—, ha sido el “territorio natural” de las mujeres, surgiendo así una domesticidad en tanto que sujeción hogareña femenina que impregna toda nuestra cultura occidental y la construcción de las diferencias de género. Esta estrecha relación entre el espacio doméstico, la formulación de la feminidad y el rol de la mujer en la sociedad convierte la casa en una máquina arquitectónica de creación de subjetividad al servicio del patriarcado y, por ende, un espacio intensamente político, necesitado de revisión crítica en clave de género y sexual.

⁸ Cortés, 2006: 70.

⁹ En el texto utilizaré la palabra “*queer*” como un término paraguas para aludir a la disidencia sexo/género en un sentido amplio.

¹⁰ Véase Bell/Valentine, 1995. Aliaga/G.Cortés/Navarrete, 2013. Ingram/Bouthillette/Retter, 1997.

² Wigley, 1992: 331. [La traducción es mía].

³ Blunt/Varley, 2004: 3.

⁴ Blunt, 2005: 509.

de identidades gay y lésbicas. Ha sido recientemente cuando se ha comenzado a abordar las relaciones entre el colectivo LGTBIQ+ y la experiencia doméstica¹¹. Estos estudios enfatizan el potencial positivo que la casa tendría para estas identidades, centrándose en cómo gays y lesbianas usan los lugares domésticos para luchar contra la heteronormatividad reinante¹², forjando sus propias nociones de intimidad y confort y produciendo domesticidades basadas en la resistencia ante la norma desde el propio hogar.

A lo largo del presente texto intentaré analizar cómo los *selfies* o autofotos realizadas en entornos domésticos para dinámicas de ligue y encuentros sexuales podrían suponer una reapropiación icónica y una rearticulación del concepto de hogar tradicional, ensayándose así una suerte de “posdomesticidad gay”, mediada por la invasión de la tecnología. Analizaré para ello las diferentes maneras que el fenómeno del *selfie* convoca a la hora de materializar esta posdomesticidad gay multimedia y las consecuencias políticas y espaciales que se infieren para personas LGTBIQ+, centrándome en esta ocasión en hombres gays cisgénero¹³. Así, se continuaría la reapropiación y el advenimiento en la contemporaneidad de otros espacios gays—históricamente circunscritos al espacio público¹⁴—, en lo que considero una transformación del espacio privado doméstico en una espacialidad de encuentro, ligue y sociabilidad gay, inserta en sus dinámicas y plataformas

virtuales e investida de unas posibilidades de acción y transformación por explorar.

2. Hacia una posdomesticidad gay

El concepto que he denominado como “posdomesticidad gay” supone partir de la idea del hogar como lugar de resistencia de bell hooks¹⁵, con el objetivo de descentrar su heteronormatividad estructural; utilizando en este caso el poder de la tecnología en general y la potencia de la imagen fotográfica, en particular. Para la creación de este concepto, fusionaré dos aproximaciones de teóricos diferentes: la “domesticidad gay” de Andrew Gorman-Murray; y la “posdomesticidad” de Paul B. Preciado.

Andrew Gorman-Murray define la “domesticidad gay” como la subversión de la histórica suma de los conceptos hogar, feminidad y familia heterosexual nuclear¹⁶. La domesticidad releída en clave *queer* haría de los hogares “sitios de resistencia a la socialización heteronormativa, fomentando la diferencia, afirmando y sosteniendo la identidad y el deseo gay [...]”¹⁷.

Para él, la característica esencial de la domesticidad gay sería la confusión de la clásica división entre esferas pública y privada—en tanto que principio articulador del poder patriarcal. La manera de llevarla a cabo sería la puesta en práctica de usos “no hogareños”¹⁸: es decir, mediante la introducción de discursos, prácticas y modos de sociabilidad considerados públicos y no normativos en el hogar¹⁹. De esta manera, acontecería la traslación de una sociabilidad más propia de espacios públicos gays al seno del hogar; así como una traslación de esa privacidad *queer* hacia el ámbito público.

El segundo concepto en este desarrollo es el de “posdomesticidad”, tomado del libro *Por-notopía* de Paul B. Preciado²⁰. Este se adentra en un análisis exhaustivo de la arquitectura Playboy como agente moldeador de una nueva subjetividad: la del hombre soltero que se reapropia

¹¹ Cook, 2014. Pilkey/Sciocluna/Campkin/Penner, 2017. Gorman-Murray/Cook, 2018.

¹² Gorman-Murray, 2006: 1.

¹³ Esta elección se debe a dos razones: la primera es eminentemente práctica y radica en la necesidad de acotar el objeto de mi análisis; la segunda, surge de un interés personal por estudiar los posibles efectos y consecuencias que pueden darse ante el solapamiento de la masculinidad explícita de algunos cuerpos gays y el hogar, en tanto que espacio históricamente asociado a cuerpos leídos como femeninos. De ahí que casos como el de mujeres lesbianas o personas trans no serán analizados en el presente trabajo, en tanto que merecen un estudio más concreto y preciso dada su especial idiosincrasia sexual y de género.

¹⁴ Me refiero a los usos espaciales públicos por parte de hombres gays llevados a cabo históricamente en la ciudad con el objetivo de crear una cartografía provisional, precaria y alternativa a la dominante y que permitiera una mayor libertad y permisividad sexual. Estos espacios serían, entre otros, circuitos de *cruising*, bares, saunas, cines o barrios gays, hallados en su gran mayoría en centros urbanos.

¹⁵ Véase hooks, 1990.

¹⁶ Gorman-Murray, 2008: 374.

¹⁷ Gorman-Murray, 2006: 53.

¹⁸ “*Unhomely*” es la palabra utilizada en inglés por Gorman-Murray. Ante el sentido forzado y no específicamente certero de la traducción al español, he decidido utilizar la palabra “hogareño” en tanto que considero que encapsula ese sentido de familiaridad heteronormativa.

¹⁹ Gorman-Murray, 2006: 54-55.

²⁰ Preciado, 2010.

del espacio doméstico, históricamente asociado a la mujer, construyendo así una domesticidad específicamente masculina y centrada en el desarrollo de su exuberante sexualidad. Todo esto se produce paralelamente a través de una campaña de explicitación del espacio del hogar a través de la revista *Playboy*, así como mediante la inclusión de artilugios tecnológicos en el espacio doméstico, que captan la ociosa vida privada que tenía lugar en esas mansiones. Como bien resume Preciado, nos encontramos ante un “proceso de des-domesticación del interior burgués a través de su producción y exposición mediática”²¹; produciéndose así “un interior posdoméstico que ya no está caracterizado por su privacidad [...]”²², debido a “una sobreexposición [tecnológica] que erosiona las formas clásicas de domesticidad”²³.

3. El selfie como medio y espacio posdoméstico gay

Pero ¿cómo se materializa en y a través de la imagen esa posdomesticidad gay y qué efectos desencadena? ¿Qué papel juega la visualidad como generadora de espacialidad?

El *selfie*, considerado una de las manifestaciones más omnipresentes de nuestra contemporaneidad, ha sido estudiado de manera extensa por muchos teóricos de la cultura audiovisual, desde perspectivas sociológicas, antropológicas o artísticas²⁴. Sin embargo, en las líneas que siguen, me centraré en el análisis de este fenómeno posfotográfico²⁵ desde el prisma de los Estudios Visuales, poniendo el foco en el potencial performativo que tienen las imágenes para afectar la realidad²⁶.

El *selfie*, como acontecimiento visual, es tratado comúnmente desde una perspectiva identitaria, ligado al cuerpo que aparece representado en la fotografía. Dada su capacidad de

plasmación del cuerpo sin mediación alguna, gracias a la relación directa cuerpo-cámara, el *selfie* ha sido el medio más apropiado para ensayar y mostrar—política y personalmente—todo tipo de corporalidades disidentes con libertad, creatividad y descaro; explorándose con ello las últimas y radicales posibilidades del autorretrato²⁷. Sin embargo, precisamente por ese protagonismo insoslayable del yo, las implicaciones espaciales de los *selfies* han quedado a menudo opacadas. Así, la reciente literatura al respecto ha comenzado a señalar cómo el espacio capturado guarda un papel fundamental en cómo el mensaje e intención del *selfie* se transmite y tiene efectos materiales espaciales²⁸.

Para la articulación de espacios alternativos, hacia donde esta investigación camina, hay una característica fundamental del *selfie* que resultará vital: su función comunicacional. La rapidez en la realización de la fotografía y la conexión directa a Internet alienta nuevos usos de esta, siendo su poder masivo de sociabilización el rasgo principal. El *selfie* es así realizado para su posterior publicación y circulación en el mundo virtual; siendo en sí mismo un artefacto público, al contrario que otros retratos fotográficos más tradicionales²⁹ reservados a la intimidad de la narrativa familiar. Esta característica tiene ya importantes implicaciones en la posibilidad de esta construcción posdoméstica gay, en tanto que medio apropiado para el descentramiento de lo privado por su contaminación pública posfotográfica. Se infiere así que esa pulsión pública que caracteriza esta práctica posfotográfica no sólo contribuye orgánicamente a los propósitos transgresores posdomésticos gays, sino que los potencia y vehicula.

A la luz de lo dicho, se podría afirmar que el contenido del *selfie* pasaría a ser secundario, en pos de una circulación infecciosa como su verdadera esencia. Sin embargo, para la exploración de la creación espacial del *selfie*, creo oportuno elevar la importancia del contenido a la misma altura que su circulación, actuando en

²¹ *Ibid.*: 84.

²² *Ibid.*: 85.

²³ *Ibid.*: 195.

²⁴ Kuntsman, 2017. Eckel/Ruchatz/Wirth: 2018. Tinel-Temple/Busetta/Monteiro, 2019.

²⁵ Joan Fontcuberta posiciona el *selfie* o la autofoto como una de las derivas más significativas de lo que él denomina práctica “posfotográfica”, que no sería sino la forma que la fotografía toma en la contemporaneidad, caracterizada por un contexto digital de conexión y movilidad permanente. Fontcuberta, 2016.

²⁶ Sobre el poder performativo de la imagen, véase Van Alphen, 2005.

²⁷ La relación entre el autorretrato y la identidad *queer* y LGTBI ha sido ampliamente abordada por diversos artistas contemporáneos: desde una pionera de los 80 como Nan Goldin, hasta ejemplos más contemporáneos y radicalmente *queer* como Daniel Chew y Natalie Tsui, Zackary Drucker, Vivek Shraya, Tourmaline o Zinnia Jones, entre otros.

²⁸ Koliska/Roberts, 2021: 3.

²⁹ Eckel/Ruchatz/Wirth, *op. cit.*: 6.

simbiosis. Dicho de otro modo, este *selfie-espacializador* se desarrollaría a través de dos planos simultáneos de igual valor: el cuerpo que posa delante de la cámara—o su *contenido*—y su “imagen digital, distribuida a través de las redes sociales”³⁰—su *circulación*—.

Eso que denomino *contenido* de los *selfies* se presenta investido de una materialidad incontestable. Creo oportuno enfatizar específicamente el poder del *selfie* gay en tanto que creador de realidades alternativas basándome en la materialidad de la imagen. Echando mano de la teoría fotográfica canónica, la fotografía crea por sí misma realidad: no es así una mera reproducción o copia del afuera, sino que en su misma captación la *produce*. En palabras de Beatriz Colomina, la fotografía no solamente referencia una realidad, sino que además “produce su objeto; literalmente construye su propio objeto”³¹. En este caso, y tomando las palabras de Sontag, la fotografía sería, literalmente, “una porción [...] de espacio”³²; una materialidad espacial. Fontcuberta también ha enfatizado denodadamente el poder de la fotografía para dar nuevas vidas, a través de la reelaboración del clásico de Descartes: “Fotografía, luego hago existir”³³. La existencia de esa-otra-realidad se desencadena a partir de y en el acontecimiento fotográfico: no hay representación ni mimesis de un objeto, sino producción activa de *otro*, existencia fáctica. Soy consciente de que estoy uniendo de manera radical lo material con una foto digital, móvil, sin soporte físico, constantemente en viaje. Sin embargo, no comparto la preocupación de alguna literatura reciente sobre las consecuencias que la desmaterialización digital puede tener en la materialidad fotográfica³⁴. Para mí, la materialidad de la fotografía no va unida a su soporte, sino que por su materialidad entiendo el poder de la imagen de construir su propio mundo. Tampoco pretendo aludir con esto a los clásicos debates del XIX sobre si la fotografía es una copia de la realidad³⁵: no me centraré si la fotografía capta fehacientemente el mundo o no, sino cómo se pueden llegar a crear esos mundos en y a través de la solidez que aporta la visualidad.

A la luz de lo dicho, la reapropiación doméstica por parte del sujeto gay sería comenzada, desde mi punto de vista, en el momento en el que este se materializa en el hogar gracias a su propia captación como cuerpo *deseante* en y a través de la autofoto. “La localización del yo en un punto del espacio sugiere una relación entre el ser y esa localización específica”³⁶. Así, las diferentes identidades, que son materializadas delante de la cámara en un escenario doméstico, coadyuvarían a revertir sus significados más intrínsecos. Como así afirman Koliska y Roberts “[...] los espacios son creados, confirmados y contestados a través de los *selfies* en la interacción del yo con un punto específico del espacio”³⁷.

El yo y el cuerpo entran en escena. Se encarnan. A pesar de que estos autores asumen un cuerpo no marcado en términos de género o sexualidad, considero que tal omisión debe ser atajada específicamente en el contexto de este texto. Mi enfoque—que se aparta de cualquier noción falaz de un cuerpo dado o no marcado—privilegia las implicaciones inevitables de la presencia de una sexualidad y corporalidad disidentes. La clásica formulación de la teoría de la performatividad de género de Judith Butler³⁸ aportó una nueva óptica y herramientas para ser aplicadas a futuros estudios del cuerpo en el espacio. Serán Bell y Valentine quienes, basándose en la idea básica de que el género es performado —una repetición estilizada de gestos y de actos que van construyendo la idea de género sobre la base de una matriz heterosexual naturalizada³⁹—, prestarán atención a cómo identidades no heteronormativas podrían revertir el significado social del espacio. Así, se adapta la tesis de Butler de “actos corporales subversivos” para hablar de “actos espaciales subversivos”. De esta manera la presencia de un cuerpo gay sexualizado en un lugar determinado vendría a subvertirlo, siendo preciso enfatizar “la importancia de la especificidad espacial de la performance de identidades de género”⁴⁰. Se puede afirmar que los espacios —y por ende, el hogar—poseen identidades o naturalezas socialmente construidas, sujetas a cambios y re-

³⁰ Koliska/Roberts, 2021: 5.

³¹ Colomina, 2010: 76.

³² Sontag, 2006: 41.

³³ Fontcuberta, 2010: 17.

³⁴ Edwards/Hart: 2004.

³⁵ Fackler, 2019: 512.

³⁶ Koliska/Roberts, *op.cit.*: 2. [La traducción es mía].

³⁷ *Ibid.*: 3.

³⁸ Véase Butler, 2016. Para una matización de la propia Butler de dicha teoría, véase también Butler, 2008.

³⁹ Butler, 2016: 266-267.

⁴⁰ Bell/Binnie/Cream/Valentine, 1994: 31-47. [La traducción es mía].

lecturas por los propios cuerpos. Como señala Oswin: “el espacio no es auténtica ni naturalmente heterosexual, sino activamente producido y heterosexualizado”⁴¹. Dicha producción puede ser canalizada por una *producción* posfotográfica espacial.

Bajo esta óptica concreta, los cuerpos no normativos imprimen una lectura precisa al espacio, el cual se tensa y retuerce y se revela mutable. De esta manera, si la presencia de un cuerpo fotografiado en un entorno determinado siempre crea una relación única con tal entorno, un cuerpo disidente sexo/género produce una doble relación: la de impugnación de la “naturalidad” de esa espacialidad y la apertura de esos lugares a relecturas alternativas.

Si previamente Sontag afirmaba que la fotografía es una porción de espacio, en esa misma frase afirma también que es una “porción de tiempo”⁴². Otra manera por la que estos *selfies* gays alumbran una posdomesticidad gay sería a través de la explicitación visual de temporalidades no normativas que vienen a sustituir aquellas heterodomésticas. Si el *selfie*, como se ha afirmado, es eminentemente público, este es también una práctica unida inextricablemente al presente: no atañe al pasado ni a unos valores de futuro: es una constatación en y para el ahora, por un cuerpo que solo se entiende desde el ahora. Este presente ontológico viene a ser subrayado con la materialidad del cuerpo gay: una materialidad que apunta al sexo, al disfrute, al goce. Esta temporalidad-otra rompe con las dinámicas heterosexuales que caracterizan al tiempo doméstico, eso que Elizabeth Freeman ha llamado “crononormatividad”⁴³. Esta se caracteriza por entender el tiempo del hogar a través de la reproducción familiar y de una constante incoación de una futuridad que vendría a estar representada por el niño o la niña, el hijo o la hija: esa figura que encarna la promesa de futuro, como ya afirmaba Lee Edelman⁴⁴.

Una vez defendida esa materialidad incontestable del *selfie*, que apuntala espacio/tiempos puramente *queer*, debemos desarrollar otro ingrediente clave ya avanzado en esta operación de creación posdoméstica: la movilidad, su *circulación*. El *selfie* en el que me centro po-

see ante todo una función conversacional con relación a la sociabilidad virtual gay. De esta manera la circulación de estos *selfies* domésticos por mundos virtuales gay y *queer* contribuyen a potenciar la relectura de usos domésticos tradicionales: el espacio supuestamente más reservado, pasa a formar parte de los lugares virtuales gays y se convierte en lugar virtual completamente visible donde prácticas sexuales y sociabilidades gays tienen lugar. La casa se aleja de sus valores clásicos de seguridad e intimidad.

Este *selfie* gay, incesantemente móvil, se convierte en una ventana disruptiva que abre la casa al exterior: así, “las múltiples tecnologías conspiran con los elementos arquitectónicos tradicionales para problematizar la distinción entre dentro y afuera”⁴⁵. La mirada sensual, externa y desconocida penetra en las paredes del hogar a través de esa suerte de ventana tecnológica que es este *selfie* compartido: un puente comunicacional, un flujo sexual y visual que llega a los confines de lo doméstico. La pantalla del móvil se convierte en una ventana por la que nos asomamos a miles de casas, mezclándolas con miles de significados. La posfotografía despoja al interior de naturalidad y lo convierte en una proyección intercambiable: deviene “interiores circulantes”⁴⁶ que cobijan encuentros sexuales y desestabilizan a su paso paradigmas heteronormativos.

Como hemos visto, el *selfie* posdoméstico gay produce una espacialidad doméstica alternativa a través de la visualidad, que, con su circulación incesante en el mundo virtual, produce toda una cadena de relecturas del hogar doméstico heteronormativo. Citando a Koliska y Roberts “Este proceso de creación de lugares, y el subsiguiente intercambio y lectura del *selfie* [...], crea un Tercer Espacio, que abarca lo real y lo imaginado, y los significados objetivos y subjetivos del yo y del lugar. [Este] Tercer Espacio puede alterar [...] o desafiar los significados comúnmente aceptados de los lugares”⁴⁷. Este tercer espacio o interior circulante no sería otra cosa sino ese hogar posdoméstico gay que se articula en y a través de la imagen; que deviene imagen furiosa, rápida, en constante y frenético movimiento. El poder de las imágenes se libera

⁴¹ Oswin, 2008: 89-103.

⁴² Sontag, *op.cit.*: 41

⁴³ Freeman, 2010: 3.

⁴⁴ Véase Edelman, 2004.

⁴⁵ Colomina, 1996: 303. [La traducción es mía].

⁴⁶ Tomo prestado este concepto de Andrés Jaque: Jaque, 2019: 13.

⁴⁷ Koliska/Roberts, *op.cit.*: 2.

hoy, como dice Sergio Martínez Luna, “[...] en su movilidad a lo largo de esos contextos de interpretación y apropiación donde la imagen desarrolla su poder de agencia, su capacidad para generar nuevas realidades, participar en ellas y modelarlas”⁴⁸.

4. Conclusiones

Para abordar el final de este artículo me gustaría recurrir a las palabras siempre luminosas de Remedios Zafra, las cuales considero que sintetizan con maestría la situación que este texto pretende apuntalar:

“[...] el viejo escenario “hogar”, pivote y anverso de la movilidad, se prepara para convertirse en “algo distinto” y reclama, en este sentido, una nueva definición, pero también una observación crítica de sus lastres y potencialidades. Un ejercicio que nos permita indagar en las posibilidades de emancipación para los sujetos en red, pero también que nos implique activamente en la imaginación (apropiación) del futuro desde las versiones más críticas y utópicas de los cuartos propios conectados que podamos construir”⁴⁹.

Como ya se ha apuntado, uno de los efectos que estos *selfies* tendrían en la configuración arquitectónica de la casa y la asunción de esa posdomesticidad gay es la transformación del “viejo” hogar en una serie de “interiores circulantes”; reduciendo la casa de antaño a una aglomeración de interiores domésticos que viajan por el ciberespacio, creando lugares de encuentro virtual gay. En palabras de Andrés Jaque, desde estos interiores circulantes “[...] se forjan nuevas nociones de privacidad, domesticidad e intimidad compartida con desconocidos que desencadenan importantes transformaciones políticas, arquitectónicas y urbanas”⁵⁰.

En todo ello subyace un sujeto gay que explícita y expande su sexualidad en la casa, a través de su incorporación en circuitos virtuales y la mediación de la posfotografía. De este modo, el hogar –espacio siempre reclamado y recientemente releído y reapropiado– se transforma en un lugar donde se articulan nuevas configuraciones espaciales y sexuales que

abren la posibilidad a imprevisibles vivencias virtuales.

En suma, la casa posdoméstica gay sería así “una prolongación de la pantalla y su versatilidad de ser un mismo escenario para usos diversos”⁵¹; una realidad que toma forma a través del *selfie* en “la colaboración y la disputa entre lo *online* y lo *offline*”⁵². De esta manera, lo posdoméstico gay solamente puede levantarse sobre la problematización de viejos binomios y materializarse en el espacio proteico resultado de la definitiva disolución de la distinción entre presencia virtual y física; ese ínterin en el que hoy fotografiamos, amamos y vivimos plenamente inmersos.

Bibliografía

- Aliaga, Juan Vicente/Cortés, José Miguel G./ Navarrete, Carmen (eds.) (2013): *El sexo de la ciudad*. Valencia: Tirant Humanidades.
- Bell, David/Binnie/Jon, Cream/Julie/Valentine, Gill (1994): “All Hyped Up and No Place to Go”. En: *Gender, Place & Culture*, 1, 1, pp. 31-47.
- Blunt, Alison/Varley, Ann (2004): “Geographies of Home”. En: *Cultural Geographies*, 11, pp. 3-6.
- Blunt, Alison (2005): “Cultural Geography: Cultural Geographies of Home”. En: *Progress in Human Geography*, 29, 4, pp. 505-515.
- Brent Ingram, Gordon/Bouthillette, Anne Marie/Better, Yolanda (eds.) (1997): *Queers in Space: Communities, Public Places, Sites of Resistance*. Seattle (Washington): Bay Press.
- Butler, Judith (2016): *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- (2008): *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Colomina, Beatriz (1996): *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge: MIT Press.
- (2010): *Privacidad y publicidad: la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia: CENDEAC, COAMU.
- Cook, Matt (2014): *Queer Domesticities: Homosexuality and Home Life in Twentieth-century London*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

⁴⁸ Martínez Luna, 2019: 54.

⁴⁹ Zafra, 2010: 31.

⁵⁰ Jaque, *op. cit.*: 13.

⁵¹ Zafra, *op. cit.*: 40.

⁵² Jaque, *op. cit.*: 187.

- Cortés, José Miguel G. (2006): *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. Barcelona: Iaac y Actar.
- Eckel, Julia/Ruchatz, Jen/Wirth, Sabine (2018): *Exploring the Selfie. Historical, Theoretical and Analytical Approaches to Digital Self-Photography*. Cham, Palgrave Macmillan.
- Edelman, Lee (2004): *No Future. Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press.
- Edwards, Elizabeth/Hart, Janice (2004): *Photographs Objects Histories: On The Materiality of Images*. Londres: Routledge.
- Fackler, Katharina (2019): "On Stereoscopes and Instagram: Materiality, Affect, and the Senses from Analog to Digital Photography". En: *Open Cultural Studies*, 2019, 3, 1, pp. 519-530.
- Fontcuberta, Joan (2017): *La furia de las imágenes. Notas sobre la posfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- (2015): *La cámara de pandora. La fotografi@ después de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Freeman, Elizabeth (2010): *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham: Duke University Press.
- Gorman-Murray, Andrew (2006): "Gay and Lesbian Identity Work at Home". TASA Conference 2006: University of Western Australia & Murdoch University.
- (2006): "Homeboys: Used of Home by Australian Men". En: *Social & Cultural Geography*, 7, 1, pp. 53-69.
- (2008): "Masculinity and the Home: A Critical Review and Conceptual Framework". En: *Australian Geographer*, 39, 3, pp. 367-379.
- Gorman-Murray, Andrew/Cook, Matt (2018): *Queering the Interior*. London: Routledge.
- hooks, bell (1990): *Yearning: race, gender and cultural politics*, Boston (Ma): South End Press.
- Jaque, Andrés (2019): *Mies y la gata Niebla. Ensayos sobre arquitectura y cosmopolítica*. Barcelona: Puente Editores.
- Johnston, Lynda/Valentine, Gill (1995): "Wherever I Lay My Girlfriend That's My Home. The Performance and Surveillance of Lesbian Identities in Domestic Environments". En: Bell/Valentine (eds.): *Mapping desire: geographies of sexualities*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 88-103.
- Koliska, Michael/Roberts, Jessica (2021): "Space, Place and the Self: Reimagining Selfies as Third Space". En: *Social Media + Society*, 7, 2, 2021, pp. 1-10.
- Kuntsman, Adi (ed.) (2017): *Selfie Citizenship*. Cham, Palgrave Macmillan.
- Martínez Luna, Sergio (2019): *Cultura visual. La pregunta por la imagen*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones.
- Navarrete, Ana/James, William (2004): *The gendered city: espacio urbano y construcción de género*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La-Mancha.
- Oswin, Natalie (2008): "Critical Geographies and the Uses of Sexuality: Deconstructing Queer Space". En: *Progress in Human Geography*, 32, 1, pp. 89-103.
- Pilkey, Brent/Scicluna, Rachael M./Campkin, Ben/Penner, Barbara (2017): *Sexuality and Gender at Home. Experience, Politics, Transgression*. London: Bloomsbury Academic.
- Preciado, Paul B (2010): *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en "Playboy" durante la Guerra Fría*. Barcelona: Anagrama.
- Sontag, Susan (2006): *Sobre la fotografía*. Barcelona: Debolsillo.
- Tinel-Temple, Muriel/Busetta, Laura/Monteiro, Marlène (2019): *From Self-portrait to Selfie. Representing the Self in the Moving Image*. Oxford, Peter Lang.
- Van Alphen, Ernst (2005): *Art in Mind. How Contemporary Images Shape Thought*. Chicago University Press.
- Wigley, Mark (1992): "Untitled: The Housing of Gender". En: Colomina, Beatriz (ed.): *Sexuality & Space*. New York: Princeton Architectural Press, pp. 327-389.
- Zafra, Remedios (2010): *Un cuarto propio conectado*. Madrid: Fórcola.