

- ES **El gesto y la ninfa: acercamientos narrativos a la representación de la ninfa en Bumble**
- EN **The gesture and the nymph: narrative approaches to the representation of the nymph in Bumble**
- ITA **Il gesto e la ninfa: avvicinamenti narrativi alla rappresentazione della ninfa in Bumble**
- FRA **Le geste et la nymphe: approches narratives de la représentation de la nymphe dans Bumble**
- POR **O gesto e a ninfa: abordagens narrativas para a representação da ninfa no Bumble**

Emilio Carrera Quiroga

El gesto y la ninfa: acercamientos narrativos a la representación de la ninfa en Bumble

Recibido: 26/03/2022; Aceptado: 15/08/2021; Publicado en línea: 28/10/2022.

<https://doi.org/10.15446/actio.v6n2.105547>



EMILIO CARRERA QUIROGA

Poeta, dramaturgo y artista transmedial. Egresado del Centro Universitario de Teatro C U T, UNAM [Mención honorífica], en donde fundó la revista *La Barraca*. Es becario de la Fundación Jumex Arte Contemporáneo para sus estudios de posgrado en la Maestría Interdisciplinaria de Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá [2021-2023].
Correo electrónico:
ecarrera@unal.edu.co

ID 0000-0002-4136-7074

RESUMEN (ESP)

La ninfa como representación de lo femenino ha transitado en diversas expresiones artísticas y culturales hasta llegar a las imágenes con las que algunas mujeres se autorrepresentan en Bumble. Estas imágenes representan horizontes de fantasía que hombres y mujeres eligen para ser atractivas. Estos horizontes de fantasía, que en el caso de algunas mujeres repiten los gestos de la ninfa, constituyen el medio por el cual Bumble adquiere información de sus usuarias para venderla como un producto para empresas y mercados globales. Las imágenes de los perfiles de Bumble son numéricas, es decir, están compuestas por fórmulas matemáticas; su rotación en un perfil de Bumble depende de un algoritmo que mide los gustos e intereses, así como de todas las usuarias de Bumble. Una imagen compuesta por números, organizada a través de algoritmos, contiene, en el caso de algunas mujeres, los gestos de una ninfa y es un medio para obtener datos de usuarias que se venden como un producto para empresas globales. Este ensayo integra estas reflexiones al relato de una usuaria de Bumble y su experiencia en esta red social de citas.

PALABRAS CLAVE: imagen numérica, ninfa, Bumble, gesto, autorrepresentación, horizonte de fantasía.

ABSTRACT (ENG)

The nymph as a representation of the feminine has moved through different artistic and cultural expressions, arriving at the images with which some women represent themselves in Bumble. These images represent fantasy horizons that men and women choose to be attractive to others. These fantasy horizons which, in some cases, repeat the nymph's gestures, are the means through which Bumble acquires information about its users and sells it as a product to global corporations and markets. The images in Bumble's profiles are numeric images, that is, they are made of mathematical formulas; their rotation in my Bumble's profile depends on an algorithm that measures my tastes and interest as well as those of all Bumble's users. An image made up of numbers, organized through algorithms, includes,

in the case of some women, a nymph's gestures, and is a means to obtain data from users that is sold as a product to global corporations. This article integrates these reflections into a narrative from a Bumble user and her experience in this social dating site.

KEY WORDS: Numeric image; nymph; Bumble; gesture; self-representation; fantasy horizon

RIASSUNTI (ITA)

La ninfa come rappresentazione della femminilità ha attraversato diverse espressioni artistiche e culturali, fino ad arrivare alle immagini con le quali alcune donne si autorappresentano in Bumble. Tali immagini rappresentano orizzonti fantastici che uomini e donne scelgono per essere attrattivi* di fronte all'altr*. Questi orizzonti fantastici, che nel caso di alcune donne ripetono i gesti della ninfa, costituiscono il mezzo attraverso il quale Bumble acquisisce informazioni sui propri utenti, che poi rivende come prodotto per aziende e mercati globali. Le immagini dei profili Bumble sono immagini numeriche, ovvero, sono composte da formule matematiche; la loro rotazione sul mio profilo Bumble dipende da un algoritmo che misura i miei gusti e i miei interessi, così come quelli di qualsiasi utente di Bumble. Un'immagine fatta di numeri e organizzata per algoritmi contiene, nel caso di alcune donne, i gesti di una ninfa, e questo è un mezzo per ottenere dati di utenti che si vendono come un prodotto per aziende globali. Il presente saggio integra tali riflessioni con il racconto di un utente di Bumble e con l'esperienza in questa rete sociale di appuntamenti.

PAROLE CHIAVE: Parole chiave: immagine numerica; ninfa; Bumble; gesto; autorappresentazione; orizzonte fantastico.

RÉSUMÉ (FRA)

La nymphe comme représentation du féminin a pris différentes expressions artistiques et culturelles jusqu'aux images auxquelles certaines femmes s'auto représentent sur Bumble. Ces images représentent des horizons de fantaisie que des hommes et des femmes choisissent pour

séduire les autres. Ces horizons de fantaisie, qui dans le cas de certaines femmes reproduisent les gestes de la nymphe, constituent le moyen par lequel Bumble stocke les données de ses utilisateurs pour les vendre comme un produit à des entreprises et marchés internationaux. Les images des profils de Bumble sont des images numériques, c'est à dire qu'elles sont générées par des formules mathématiques; leur apparition sur mon profil de Bumble dépend d'un algorithme qui mesure mes goûts et centres d'intérêts, comme ceux de tous les utilisateurs de Bumble. Une image composée de nombres, organisée par des algorithmes, qui contient, dans le cas de certaines femmes, les gestes d'une nymphe, est un moyen d'obtenir les données des utilisateurs qui se vendent comme un produit à des entreprises internationales. Cet essai intègre ces réflexions au récit d'un utilisateur de Bumble et son expérience dans ce réseau social de rencontres.

MOTS CLÉS : *Image numérique; Nymphe; Bumble; Geste; Autoreprésentation; Horizon de fantaisie.*

RESUMO (POR)

A ninfa como representação do feminino tem passado por diferentes expressões artísticas e culturais até chegar às imagens com as quais algumas mulheres se representam no Bumble. Estas imagens representam horizontes de fantasia que homens e mulheres escolhem para se tornarem atraentes para o outro. Estes horizontes de fantasia, que no caso de algumas mulheres repetem os gestos da ninfa, são o meio pelo qual o Bumble recebe informações de seus usuários que vende a empresas e mercados globais como um produto. As imagens dos perfis do Bumble são imagens numéricas, isto é, são compostas de fórmulas matemáticas; sua rotação no meu perfil do Bumble depende de um algoritmo que mede meus gostos e interesses, bem como os de todos os usuários do Bumble. Uma imagem composta de números, organizada através de algoritmos, contém, no caso de algumas mulheres, os gestos de uma ninfa e é um meio de obter dados de usuários que são vendidos como um produto a empresas globais. Este ensaio inclui estas reflexões no relato de um usuário do Bumble e sua experiência neste site de encontros virtuais.

PALAVRAS-CHAVE: *imagem numérica; ninfa; Bumble; gesto; auto-representação; horizonte de fantasia.*

Una imagen presupone una mediación técnica, es «un artificio para simular alguna cosa a la que nunca podemos tener acceso directo» (Machado, 2000, p. 190).

E L SÁTIRO Y LA IMAGEN numérica

Hay mujeres que se autorrepresentan con imágenes que repiten los gestos de una ninfa.



Figura 1. Whitney Wolfe Herd. Fuente: Kilpatrick, Kristen. (2021). Bumble CEO, Whitney Wolfe Herd, Gives 'Burnt out' Staff a week off. <https://bit.ly/3UkxD9x>

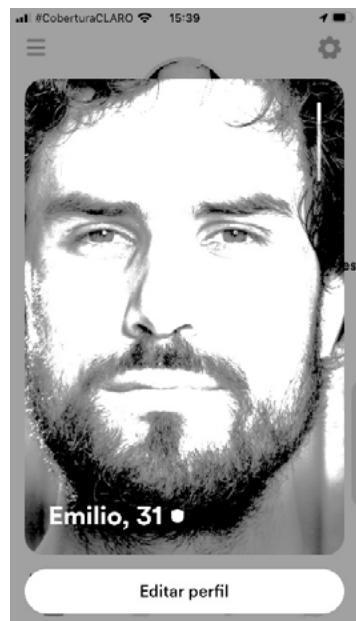


Figura 2. El sátiro. Fuente: Cruz Juárez. Héctor. (2018). El sátiro. Bumble app, perfil de usuario.

Soy un sátiro. Busco a ninfas en redes sociales. Exploro los arbustos de Bumble en busca de una ninfa que ahuyente los vidrios de mis ventanas. Sueño que la simulación del artificio, la imagen técnica, se vuelva un cuerpo que pueda sentir a mi lado, respirando como un caracol en mi oído.

La ninfa en Bumble es una imagen numérica¹. Se forma de un grupo de píxeles que representan una fotografía. Esos píxeles aparecen en la pantalla de mi celular representando a una mujer que puede, o no, gustarme. Esa aparición de imágenes en mi pantalla está ordenada por un algoritmo; números que forman imágenes que aparecen, a partir de fórmulas matemáticas, en mi pantalla. Me relaciono con números. El bosque de

¹ La imagen numérica se refiere al concepto que formula Arlindo Machado en su artículo «El imaginario numérico», en relación con las imágenes digitales. Se componen de números y fórmulas matemáticas y se relacionan de una manera distinta que una imagen capturada de la realidad, pues las nombra «imágenes inteligentes». Una imagen está siempre mediada por una técnica. En el caso de la imagen digital, esta medialidad es una fórmula matemática. La imagen no se sostiene en algo externo a ella, en la realidad, aunque la represente, sino que se sostiene en fórmulas numéricas que definen el orden de un grupo de píxeles. El medio de estas imágenes es el número y el punto. Por esto estas imágenes tienen otra función que no es la representación, sino la simulación. «Esas imágenes no se ofrecen más como espectáculo, algo que se deba contemplar y admirar pasivamente, sino como objetos de manipulación, como estrategias de acción» (Machado, 2000, p. 229).

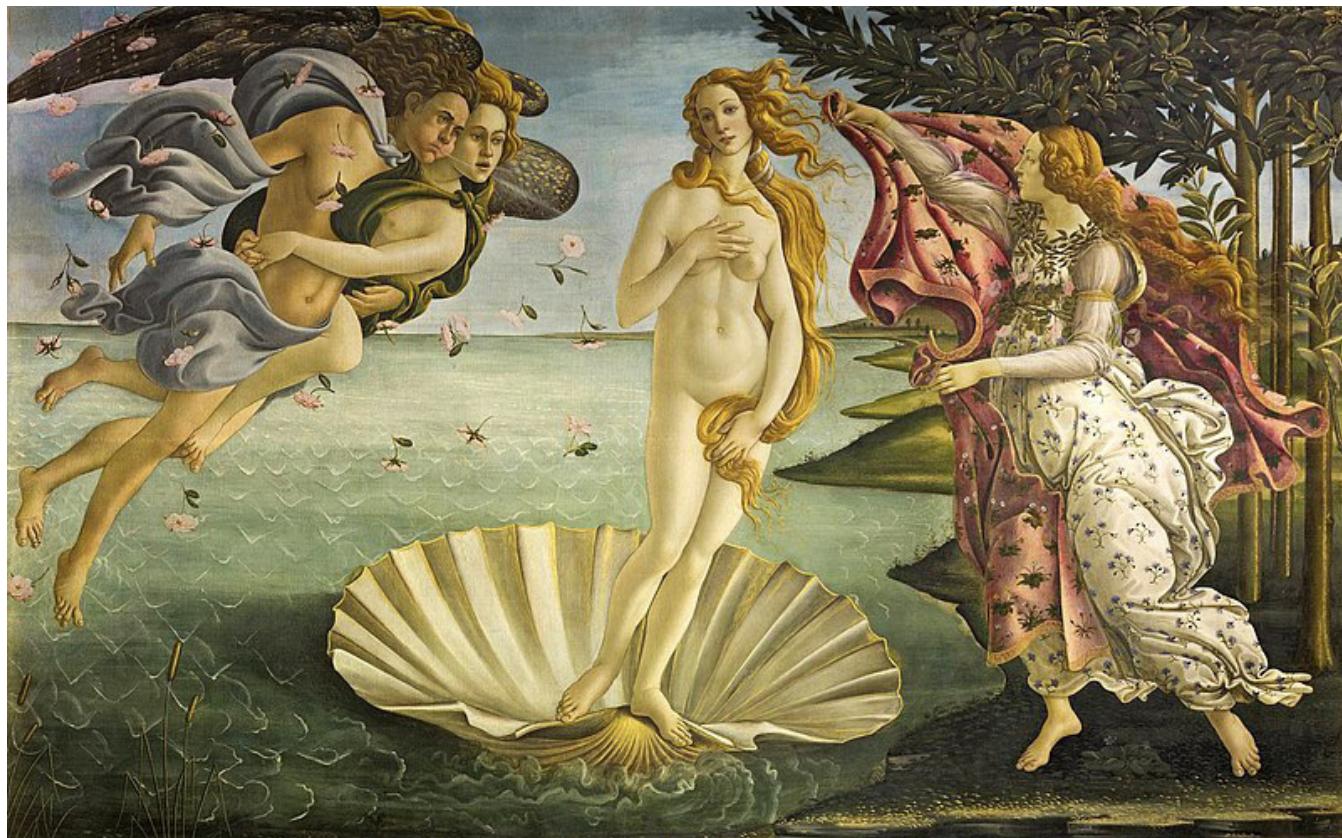


Figura 3. *El nacimiento de Venus*, Sandro Botticelli, 1485. Fuente: Botticelli, Sandro (1485). *El nacimiento de Venus* [pintura]. Galería Degli Uffizi. <https://bit.ly/3xTkYr4>

este sátiro es una fórmula numérica, un concepto. Sin embargo, hay una especie de espuma o de promesa, en la voz de las mujeres que emergen de estos números, un encuentro sonoro entre mi cuerpo y su cuerpo; una voz que no es número, sino su consecuencia: una nota de voz.

Aby Warburg estudió la representación de la ninfa en la cultura occidental a partir de las expresiones artísticas del Renacimiento y su relación con las fórmulas emotivas de la antigüedad. Estudió, por ejemplo, la pintura *El nacimiento de Venus* de Sandro Botticelli para postular que el estilo del movimiento expresivo del cabello y los vestidos estaba influenciado por un canto antiguo escrito a Afrodita² que había sido reinterpretado por un poeta

contemporáneo suyo llamado Angelo Poliziano, del cual había tomado la referencia para esta pintura³ (Warburg, 2017).

La ninfa, a partir de la historiografía de Aby Warburg, representa la oscilación polar entre la gracia y la violencia en la figura femenina expresada en el arte del Renacimiento. Una ninfa puede representar con el mismo gesto a Ágave descuartizando a su hijo Penteo, o

2 Ese canto es el sexto himno homérico a Afrodita que forma parte de una serie de poemas épicos compuestos entre el siglo VIII y VII a. de C. por diversos autores (Bernabé, 1978, p. 11).

3 Aby Warburg fue un historiador del arte nacido en Hamburgo en 1866. Dedicó su vida al estudio de la reminiscencia de las formas emotivas antiguas en la expresión del arte que fundó la época moderna desde el Renacimiento (Báez, 2012). Estudió cómo la psicología de las culturas de la Antigüedad había sobrevivido a través de la expresión artística en lo que él llamó las fórmulas del pathos (Burucúa, 2003). Para este ensayo, postulo que la supervivencia de la representación de la ninfa en las imágenes de Bumble es una fórmula del pathos que ha transitado de la representación del arte, a través de imágenes mediadas por técnicas artísticas, a la autorrepresentación de mujeres en redes sociales a través de imágenes mediadas por algoritmos y fórmulas numéricas.

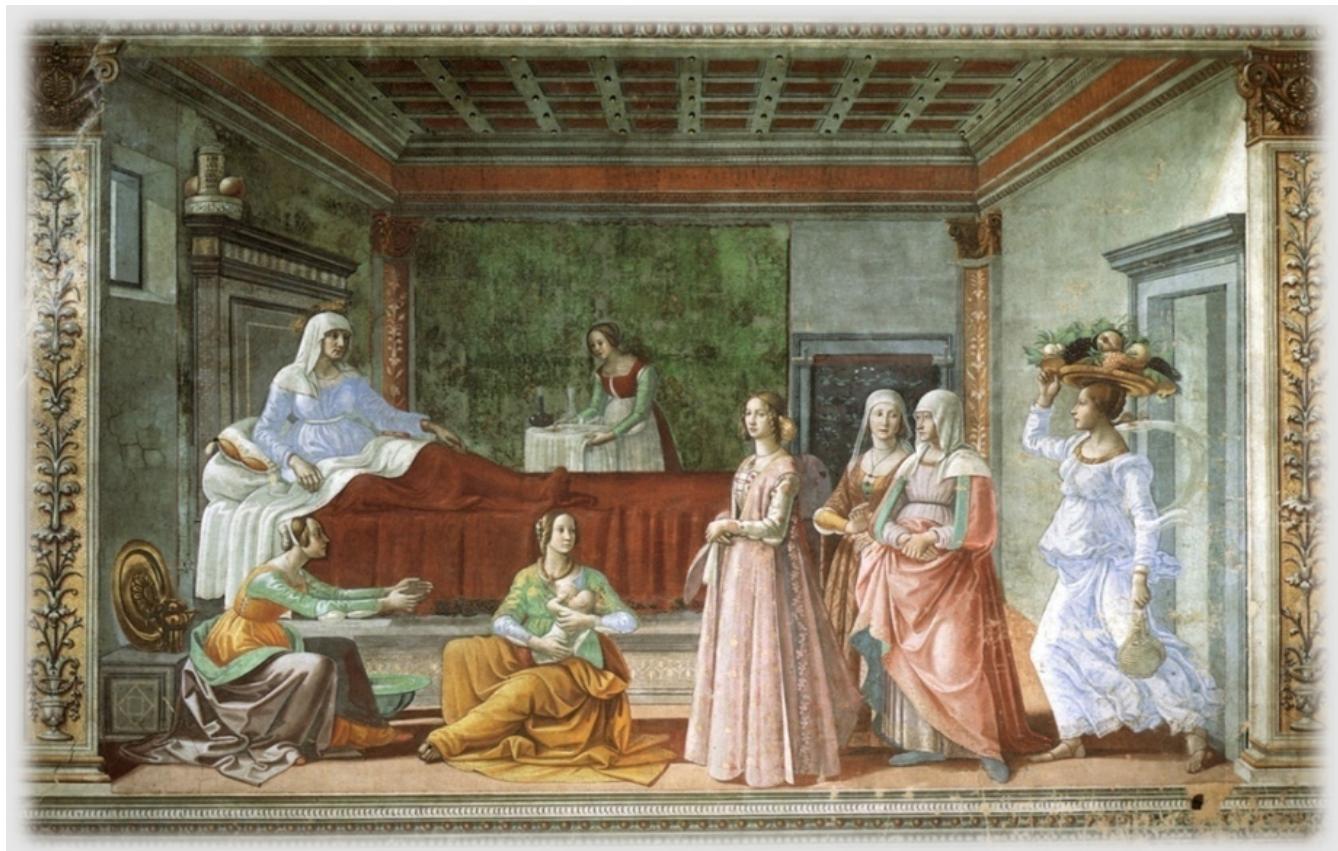


Figura 4. El nacimiento de San Juan el Bautista. Fuente: Ghirlandaio, Domenico. (1486). El nacimiento de San Juan el Bautista [pintura] Basílica de Santa María Novella, Florencia. <https://bit.ly/3Dxj01E>

a Magdalena llorando por Jesús cuando es crucificado; éxtasis y dolor en un solo gesto que se ha repetido a lo largo de la cultura en Occidente (Burucúa, 2022).

He visto gestos expresivos en mis paseos por los bosques de Bumble. He visto el mar y el aire expresados en el cuerpo en movimiento de una ninfa; he visto sus vestidos señalar el dinamismo energético de la figura femenina.

En este fresco de Ghirlandaio vemos a una mujer irrumpir el espacio con un plato lleno de frutas en la cabeza. Esta mujer expresa el movimiento del aire en su vestido; tiene accesorios parecidos a serpientes que cuelgan de sus brazos y espalda. Parece que llega en otro ritmo que interrumpe la escena. Esta mujer camina, además, de derecha a izquierda.

Los agoreros en Roma, al momento de hacer un augurio, consideraban el recorrido de los pájaros de derecha a izquierda como siniestro (Quignard, 2016).

Por eso en el arte escénico lo siniestro entra a escena de derecha a izquierda, como la ninfa que irrumpió el nacimiento de San Juan Bautista, o como el *swipe* que doy con mi pulgar en Bumble.

Cuando abro la aplicación de Bumble debo elegir cuáles mujeres me gustan y cuáles no. A las que me gustan, les doy un *swipe* hacia la derecha, es decir, hacia la diestra. A las que no me gustan, les doy un *swipe* a la izquierda, es decir, hacia la siniestra, en la misma dirección que la mujer que irrumpió el espacio en el cuadro de Ghirlandaio. En algunas ocasiones, ese *swipe* lo doy de manera repentina, y otras veces recorro el perfil de la mujer, esos números que forman pixeles que representan su cuerpo, su personalidad, y decido si quiero que entre en la vereda de mis interacciones virtuales.



Figura 5. Navidad. Fuente: Tintoretto Robusti, Jacobo (1585). **Navidad** [pintura]. Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina. <https://www.bellasartes.gob.ar/colección/obra/7821/>

En esta pintura de Tintoretto vemos de nuevo a una mujer irrumpir el espacio del cuadro de derecha a izquierda. Esta mujer tiene el hombro desnudo; su cabello cae en su espalda expresando un movimiento agitado. De nuevo, la ninfa grácil entra de manera intempestiva. Soy un sátiro. Me gusta la gracia y la violencia en el gesto femenino. Me gusta la ninfa que llega a la tierra en una concha de mar, empujada por el viento y envuelta en flores que mueven sus cabellos.



Figura 6. Sin título. Fuente: Ferrari, César Augusto (1917). **Sin título** [fotografía]. Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina. <https://bit.ly/3Dw8gvJ>

Hace unas semanas conocí el cuerpo real de una ninfa. El número se convirtió en experiencia. El concepto de la imagen se transformó en carne y sangre latiendo frente a mí. Nos compartimos, la ninfa y yo, fotografías íntimas, nudes. Una fotografía que me comparte lleva la energía de las emociones primitivas de la ninfa repetidas en imágenes a través de las culturas⁴:



Figura 7. Ninfa 1.
Fuente: Anónimo (2021). **Sin título** [fotografía].

Una mañana, decidimos almorzar juntos, la ninfa y yo, el sátiro, en un corrientazo que se atravesó sobre la acera por la que caminábamos en La Candelaria. Ella me contaba la vida del poeta Porfirio Barba Jacob que emigró a la Ciudad de México a principios de siglo. Me susurró al oído un verso que no pude dejar de asociar con mi experiencia en Bumble: «¿En qué grutas de islas misteriosas/arrullaron los números tu sueño?». Las imágenes numéricas que encuentro en Bumble, ordenadas a partir de algoritmos, compuestas por pixeles –imágenes formadas por fórmulas matemáticas– cuya información se almacena en discos

⁴ Esta foto está sobre contrastada y con el rostro cubierto por petición de la ninfa.

duros colocados en bodegas, como peceras de nuestra memoria que mastican y vomitan datos moldeando las escamas de esos peces numéricos que son nuestras imágenes pixeladas. Fue cuando me estaba contando sobre la labor periodística de Barba Jacob que entramos, como dos monstruos perdidos del bosque, en un salón atiborrado de mesas, sillas y palabras. Pedimos, cada quien, un menú del día.

Frente a mí, sentada en otra mesa, estaba una ninfa con quien había hecho *match* en Bumble y habíamos acordado vernos en esos días. Ella no me vio. La ninfa que había llegado conmigo fue al baño; aproveché ese momento para observar de manera discreta a la ninfa desconocida desde mi mesa. Ella no era ya una ninfa; se había convertido en una persona anónima de la ciudad. Ya no me interesaba el movimiento de su cuerpo, la expresión de lo femenino en su figura, en su ropa o en su cabello. Encontré entonces un interés particular por sus manos. Sin embargo, cuando descubrí esos dos ramos de sombras y venas colgando de su cuerpo, llegó la ninfa que me acompañaba y me dispuse a almorzar con ella. Pero me prometí ir a corrientazos desde ese día para observar las manos de las personas que comieran en esas cuevas donde las ninfas apagan sus vestidos de viento y flores para comer.

EL GESTO DE PACIENCIA EN EL CORRIENTAZO

Desde que fui a almorzar con la ninfa he frecuentado corrientazos y he observado los gestos de las manos de quienes comen sus menús del día, sus manos sueltas mientras pasan el bocado. Si no están siendo utilizadas para cortar, clavar o llevar la comida a la boca, las manos, mientras son inútiles, contienen un acumulado de gestos expresivos de la antigüedad. Quizá es la inutilidad de esos gestos lo que los transforma en un espejo de la memoria.

Frente a mí, un hombre habla por celular mientras come. Con una mano sostiene el celular y con la otra toma la cuchara para comer la sopa. Es un hombre negro. Tiene puesta una camisa vieja, pero está cuidada y planchada. Me da la sensación de que su cuello huele a menta. Cuando deja la cuchara en el plato, mientras habla por teléfono, inclina su cabeza con impaciencia, con los ojos mirando hacia arriba, de modo que parece que su rostro expresa un éxtasis de placer o de dolor parecido al rostro de Fuzhu Li. En realidad, lo que hace es respirar para terminar de escuchar a la persona con quien habla por celular.



Figura 8. Manos que rezan. Fuente: Dürero, Alberto (1508). Manos que rezan [dibujo]. Albertina Museum. <https://bit.ly/3ramwJr>

Los gestos de los grabados de Dürero que expongo en este ensayo emergen en las manos y en el rostro de la gente cuando está comiendo. El primero muestra unas manos rezando. Ese gesto que se repite en quienes esperan mientras mastican para comer el próximo bocado, o en quienes frotan sus manos expresando el antojo por la comida, o como un gesto de gratitud o de placer por lo que se está comiendo. En el segundo grabado, Dürero expresa el momento en que el ser humano pierde el miedo a los dioses primitivos, en específico al dios Saturno, y transforma la enfermedad melancólica en un acto de pensamiento. La melancolía deja de ser una amenaza de las fuerzas de la naturaleza para convertirse en una condición del pensar (Warburg, 2017) El gesto de recargar la cabeza en la mano, con la mirada fija al frente, como esperando, me ha recordado el gesto del hombre que después de hablar por teléfono espera la cuenta para pagar su almuerzo.

Ese cliente del corrientazo, cuya cultura ha dominado la enfermedad melancólica y el miedo a los dioses primitivos, y ha transformado la melancolía en un acto de pensamiento nostálgico, es paciente mientras espera la cuenta para pagar su almuerzo. El gesto melancólico no es ya una amenaza de enfermedad ni una condición de pensamiento, sino un gesto de paciencia frente a la necesidad de producir para alimentarse y regresar a la oficina. Ese hombre, como yo, que soy un sátiro, come lo que no cocina, espera la cuenta para pagar con dinero que ganó por su fuerza de trabajo y consume alimentos que vienen de un territorio que no conoce, que alguien

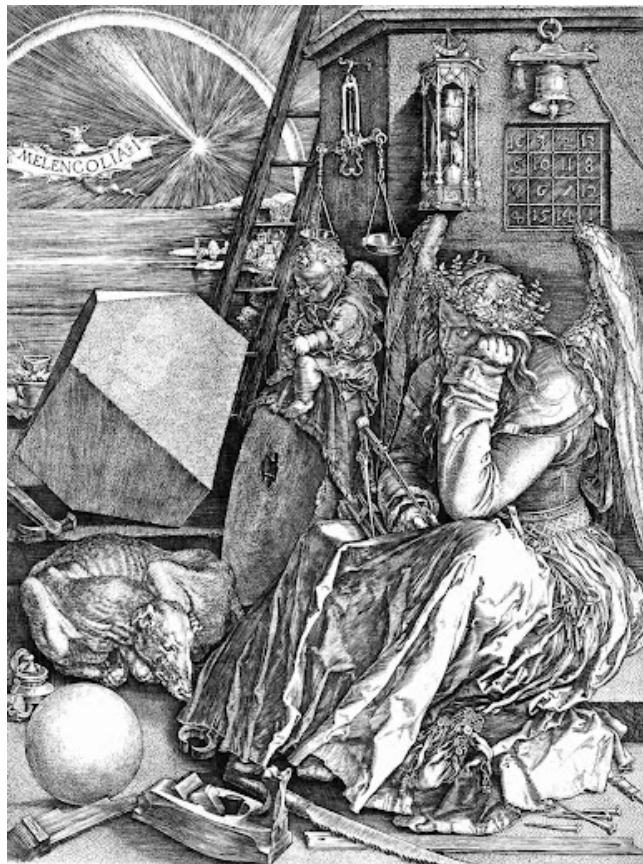


Figura 9. *Melancolía I*. Fuente: Dürer, Alberto (1514). *Melancolía I* [grabado]. Museo de Kunsthalle Karlsruhe, Alemania. <https://bit.ly/3B0tTuZ>

más sembró, cosechó, transportó y cocinó para él⁵. El gesto de la mano que soporta la cabeza no es un gesto melancólico, sino un gesto de paciencia. Quien lo hace

todavía es paciente, pero no padece por miedo ni por enfermedad, sino por la espera a pagar la cuenta para volver a su trabajo.

5 Agamben propone que «a finales del siglo xix la burguesía occidental había perdido ya definitivamente sus gestos» (Agamben, 2001, p. 47). Lo dice por el distanciamiento que da el análisis del gesto cotidiano, a partir de las investigaciones de Gilles de la Tourette y el origen del psicoanálisis. También considera que la pérdida de los gestos de una sociedad llevó al deseo de recuperarlos a través de la representación cinematográfica. Postulo que en el siglo xxi el ciudadano –el rolo o el chilango, en este caso– ha perdido el gesto como fundamento vital de lo cotidiano y lo ha transformado en una acción de producción o de consumo, dependiendo si está en su horario de oficina o en su tiempo de ocio; el gesto urbano que solo produce o consume. Agamben considera, por otro lado, que el gesto tiene la capacidad de hacer visible un medio, por ejemplo, el gesto de caminar, cuando es inútil –cuando quien camina lo hace en círculos durante horas– hace visible el medio del cuerpo, del movimiento corporal para caminar. De este modo, el gesto, al soportar una medialidad, adquiere una dimensión ética (Agamben, 2001). En el contexto de Bumble, esta dimensión ética del gesto que soporta un medio lo relaciona con la medialidad de la imagen numérica, las fórmulas matemáticas que devienen en perfiles de personas que puedan interesarme y, al mismo tiempo, en la imagen numérica como soporte de una autorrepresentación que intenta seducir a otra persona. ¿Qué medios está soportando el gesto de seducir con imágenes a través de redes sociales?

Me pregunto si ese hombre usa alguna red social o usa Bumble y cómo se autorrepresenta en ella. Cuando el hombre sale del corrientazo, abro mi aplicación para ver cuántos match he hecho esa semana y pienso en la ninfa con quien he compartido *nudes*. Le escribo un *whats* a la ninfa para saber si nos vemos por la noche⁶. Al salir del corrientazo, me encuentro al hombre todavía hablando por teléfono. Está lloviendo, así que espero a que escampe para salir. El hombre, que acaba de colgar el teléfono, también espera a que la lluvia le permita volver a su trabajo. Me preguntaba, mientras observaba las gotas de lluvia caer desde el techo a la acera, qué pasaría si yo

6 Si quiere saber qué ha pasado con mi relación con la ninfa le ruego, ya que está frente a un ensayo, y no un ejercicio de ficción, que sea usted quien imagine el final de ese relato. Es su decisión entonces si yo estoy terminando de escribir este ensayo mientras la ninfa duerme a mi lado, o si hemos dejado de hablar porque a ella le gustaba el sadomasoquismo y a mí no, o al revés, o quizás nos hemos vuelto amigos y ahora caminamos por Bogotá y, de vez en cuando, retomamos nuestras relaciones sexoafectivas, o cualquier otro final o desarrollo que usted quiera imaginar para este sátiro y la ninfa.

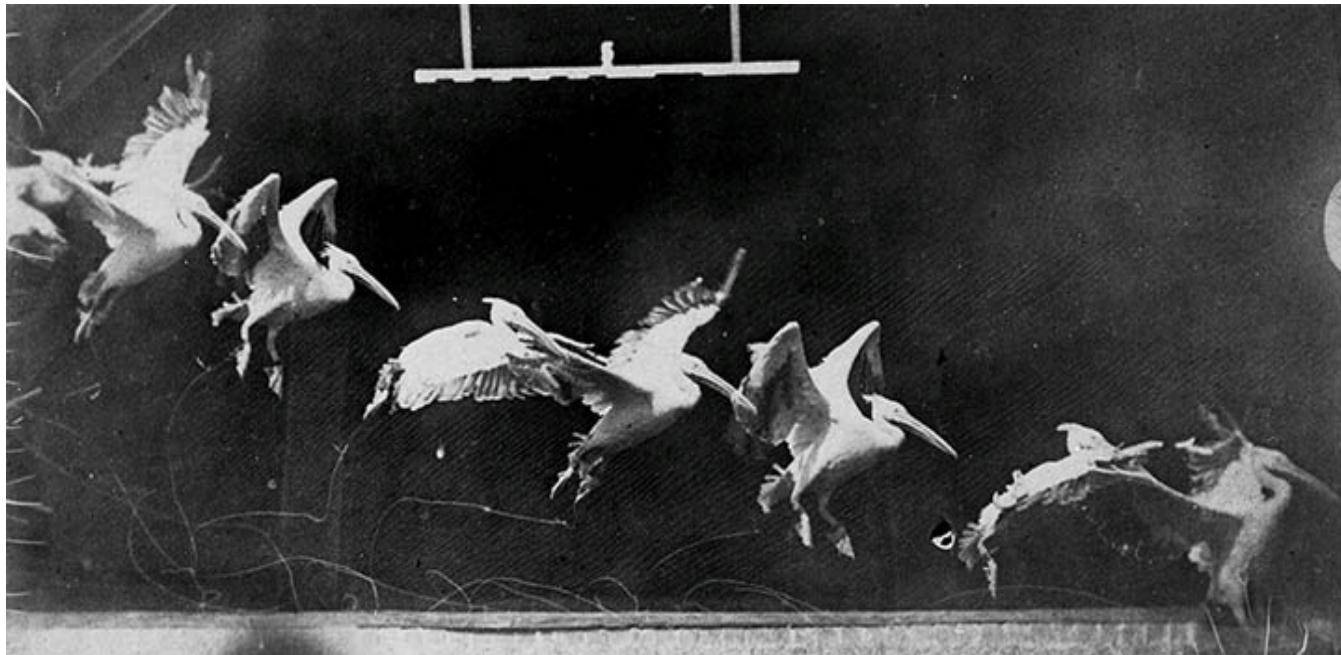


Figura 10. Sin título 67. Fuente: Etienne-Jules, Marey. (1887). Sin título 67 (fotografía). Colección Manuel Álvarez Bravo. <https://fotografica.mx/colecciones/?colección=27>

sedujera a ese hombre. Imaginé que entrábamos a mi casa y que en mi cocina me empezaba a bajar los pantalones mientras me acariciaba los mulsos y los tobillos. Apenas había escampado, me apresuré a darle un papel con mi número y un recado que decía «me pareciste un chico guapo. Siquieres, escríbeme».

HORIZONTES DE FANTASÍA

Explorar el bosque de Bumble y el menú de los corrientazos me hizo pensar en Etienne-Jules Marey y en sus cronofotografías. Jules Marey fue un científico francés que experimentó con la fotografía análoga para hacer un registro del recorrido del tiempo en el espacio a través de una secuencia de fotografías registradas en una misma cinta. Una cronofotografía expresa el intervalo de tiempo de un movimiento a partir de un registro fotográfico. Es uno de los orígenes del cine (Machado, 2000).

Pensaba, mientras le daba *swipe* a algunos perfiles de Bumble, que el tiempo que se registra en las cronofotografías de Jules Marey es contrario a la ausencia de tiempo que existe en la secuencia de fotografías de un perfil de Bumble. Las fotografías que una persona elige para autorrepresentarse en Bumble son una constelación de imágenes que da información sobre lo que uno piensa que es seductor o atractivo para otra persona. Yo, que soy un sátiro, me autorrepresento con tres imágenes. En

la primera expongo una fotografía de mi rostro, que fue tomada en el 2018 y que ya expuse en la primera página de este ensayo; en la segunda, expongo una fotografía del 2019 en un campo de maíz, y en la tercera expongo una fotografía en un viaje que hice al desierto de San Luis Potosí en México en el 2021⁷.

El intervalo de tiempo entre estas fotografías no es visible para quien mira mi perfil en Bumble. Han pasado tres años entre cada fotografía, sin embargo, en la aplicación de Bumble parece que no hay una distancia temporal entre una fotografía y otra. Así como Etienne-Jules Marey representa el tiempo en la cinta de una fotografía, en su registro, en Bumble, las imágenes que se eligen no representan el tiempo, ni el intervalo que existe entre ellas, sino la distancia que hay entre un campo de representación y otro en el cuerpo de una misma persona. En los intervalos de las fotografías de Bumble no se percibe el tiempo, sino el horizonte de fantasía que una persona proyecta en sí misma sobre lo que piensa que otras personas van a encontrar atractivo. Así, en mi caso, muestro una imagen de mi rostro, una imagen en donde

⁷ Para ver estas fotografías, usted debe abrir un perfil en Bumble, poner que está buscando relacionarse con hombres, y esperar a que el algoritmo de la aplicación le muestre mi perfil. Si lo desea, puede poner intereses que tenga en común conmigo como escribir, el teatro, el arte, la jardinería, así como filtrar la edad por la que está interesado, así será más probable que nos encontremos en esas islas del *swipe* previas a las interacciones virtuales en los claros del bosque.

cosecho maíz, y otra imagen en donde estoy viajando. Es en estos horizontes de fantasía en las imágenes de autorrepresentación que se pueden percibir aspectos de la representación de la ninfa en los perfiles de mujeres en Bumble. La imagen de la ninfa que se ha representado en la producción del arte occidental del Renacimiento ha transitado por diversos medios artísticos, y no artísticos, hasta encontrar un océano vasto y dinámico en los perfiles de Bumble. La memoria energética de la gracia y la violencia del gesto de la ninfa sobrevive para conquistar los horizontes de fantasía que una persona proyecta de sí misma para la seducción de otras personas retomando el mar, el viento, el empuje del cuerpo a través de las olas, el movimiento de los vestidos, el cabello y la irrupción continua del cuerpo en espacios donde el eros ha sido consumado, por ejemplo, en el espacio de una *nude* o de una silla.

La imagen numérica que veo en mi celular, seleccionada por un algoritmo que conoce mis gustos personales, es un horizonte de fantasía. En Bumble, las imágenes numéricas son horizontes de fantasía que aparecen en mi celular por una relación entre las formas en que se autorrepresenta una mujer, la acumulación de perfiles a los que les doy *swipe* y la información de mis gustos personales descritos en mi perfil. La información de estas tres variables, entre muchas otras, que el algoritmo conoce y utiliza como un servicio para mí, es un capital que se vende como información de mercado. La imagen numérica como horizonte de fantasía es también un producto.

Esa tarde, después de darle al hombre mi número, me vi de nuevo con la ninfa en mi casa. Hicimos el amor. Estábamos en el intento de seguir la práctica del tantra. Para nuestros encuentros, esta práctica consistía en estar presentes y en aprender a respirar en armonía con el otro cuerpo y con la energía que se estaba creando entre ambos. Recuerdo que, al finalizar, ella tomó el condón y lo amarró antes de tirarlo al escusado. Cuando entró al baño, aproveché para mirar mi celular y vi que el hombre me había escrito. Me invitaba a almorzar, al día siguiente, en el mismo corrientazo donde nos habíamos conocido. Le dije que sí. Esa noche dormí con la ninfa y soñé que nadábamos, ella y yo, sobre unas olas que incendiaban con su espuma a siete lagartijas con ojos de garza y bastones.

Al día siguiente, después de un tinto y una arepa con la ninfa, volví a mi casa para bañarme y encontrarme con el hombre en el corrientazo. Cuando entré, vi que el hombre estaba acompañado de una mujer que traía puesto un vestido de flores. Me senté y pedí un menú del día. No sabía cómo empezar la conversación. No sabía quién era ella ni qué estaba haciendo con nosotros en el corrientazo. Poco a poco comprendí que me estaban invitando a hacer un trío. La mujer tenía los hombros descubiertos. Llevaba

en la cabeza una canasta con frutas y empezaba a brotar del cuello de su vestido una serpiente que se enredaba en su espalda y bajaba hasta mezclarse con sus tobillos. Me di cuenta de que la mujer llevaba en su bolsillo un libro de Jorge Luis Borges. Alcancé a mirar el título del cuento en donde estaba el separador del libro; recuerdo algo parecido a *Orbis Tertius*. Escuché una voz. Era el mesero que venía con mi trucha y mi ensalada. Me preguntó si prefería el jugo con azúcar o sin azúcar. Empezamos a comer. Yo les dije que estaba interesado en el trío, pero que me dieran unos días para hablar con la ninfa que había conocido, pues teníamos el acuerdo de contarnos si veíamos a otras personas para cuidar la energía sexual de nuestra relación.

Antes de mi encuentro con Camilo y Juliana, estuve pensando en este ensayo y en el proceso por el cual había decidido escribir sobre la autorrepresentación en Bumble de mujeres a partir de los gestos de la ninfa. Además de un sátiro, soy un hombre. ¿Por qué escribir sobre la manera en que se autorrepresentan las mujeres en una red social? ¿Por qué no escribo sobre qué gestos atraviesan mis propias imágenes de autorrepresentación como hombre?⁸ Los horizontes de fantasía que represento en las imágenes que he elegido para mostrarme en Bumble

⁸ El trabajo de Paul B. Preciado sobre el cuerpo como una somateca me ha permitido pensar mi cuerpo y mi masculinidad desde un lugar crítico, y formular prácticas de emancipación y resistencia frente a las narrativas que me fueron impuestas como hombre cisgénero y heteronormado. La somateca «podría describirse como el efecto de una multiplicidad de técnicas de poder y de representación que mantienen entre sí diferentes tipos de relaciones (tanto conflictivas como simbióticas), propiciando la creación de una ficción política que posee una curiosa doble cualidad: la de estar viva y la de ser un lugar de subjetivación» (Preciado, 2013) La somateca concibe al cuerpo como un archivo político vivo. La relación que tengo con otras personas en mis redes sociales y en mis encuentros sexoaffectivos está atravesada por un estudio crítico de mi cuerpo y las narrativas que lo atraviesan, y de las maneras en las que puedo resistir y ser consciente de los discursos de poder que han definido las prácticas de mi cuerpo, mi pensamiento y mis procesos de escritura. Escribo sobre la autorrepresentación de las mujeres en Bumble a partir de un estudio de la figura de la ninfa porque me interesa investigar el intercambio cultural entre expresiones artísticas y no artísticas a partir de las influencias de las emociones antiguas expresadas en medios digitales, y en cómo dicha expresión se repite en aplicaciones como Bumble. Lo hago desde una perspectiva crítica, siendo consciente de que escribo sobre la forma en que se autorrepresentan las mujeres en Bumble, a través de un estudio de pinturas hechas en su mayoría por hombres. Aquí hay un planteamiento crítico frente a mi propio trabajo; lo que puedo decir al respecto es que actualmente llevo a cabo prácticas de emancipación sobre los discursos hegemónicos que han permeado en mi forma de asumirme como hombre y con mi cuerpo. Desde estas prácticas emancipatorias escribo y pienso la autorrepresentación de las mujeres en Bumble, a partir de la figura de la ninfa –siendo consciente de que esta figura, en su mayoría, ha sido construida desde la mirada del hombre–, y sobre mi propia autorrepresentación en Bumble y los horizontes de fantasía que repito en esta autorrepresentación.

—mi rostro de perfil, yo sembrando maíz, yo de viaje en el desierto— están atravesadas por narrativas que definen la identidad de lo masculino, lo atractivo en un hombre, lo que pienso que va a ser interesante para las mujeres que vean mi perfil. Quizá estoy representando la figura de un héroe como Odiseo, o de un príncipe o un rey, quizá la foto en que siembro maíz sea una alegoría que representa mi capacidad para ser fértil. Parece que, a través de mis fotos, quiero decir «yo soy el hombre con barba que viaja y siembra, que es fuerte, pero confiable»⁹. ¿En qué expresiones culturales resuenan las imágenes con las que me autorrepresento en Bumble? Si las mujeres repiten los gestos de la ninfa en sus formas de autorrepresentación, ¿qué gestos repetimos los hombres para parecer atractivos en nuestras redes sociales? ¿Qué gestos definen nuestros horizontes de fantasía?¹⁰.

Al momento de escribir esta última frase sonó la alarma de mi celular. Era tiempo de bañarme para ir a casa de Camilo y tener mi encuentro con Juliana y con él. La ninfa, con quien había ido a almorzar en La Candelaria estaba tranquila de que yo tuviera esta experiencia, pero me había dicho que no quería participar en encuentros de ese tipo. Antes de salir de casa revisé mi perfil de Bumble para ver las imágenes que había elegido y noté un detalle que me hizo pensar en los horizontes de fantasía que guian la construcción de mi perfil virtual: había exagerado mi estatura en la información básica; yo mido 188 cm de altura, pero en mi perfil puse que media 190 cm. Me quedé pensando en esto mientras viajaba en el Transmilenio rumbo a Teusaquillo. Cuando bajé de la estación, pensé en editar la información de mi perfil para poner mi altura correcta, pero decidí dejarla en 190 cm y cerré la aplicación para dirigirme rumbo a casa de Camilo.

Cuando llegué, me recibió Juliana con una arepa en la mano y un plato con lentejas. Estaban cenando. Las acompañé a cenar y les platicué sobre este trabajo. Les

9 Un amigo me dijo una vez que era notorio, por experiencia propia, que las mujeres hacían *match* con mayor frecuencia con hombres que mostraban una foto con su perro. Me pregunto qué horizonte de fantasía expresa la autorrepresentación de un hombre con un perro. Quizá la confianza, la imagen de un padre de familia, el cuidar de alguien más.

10 Después de escribir esta frase modifiqué mi perfil de Bumble para que me aparezcan perfiles de hombres. Estudiaré los gestos masculinos de autorrepresentación en Bumble para descubrir en qué imágenes y expresiones culturales se sostienen nuestros gestos, y cómo se representan los horizontes de fantasía que atraerán a las ninfas a nuestros bosques repletos de espuma y semillas. Será en otro ensayo que escriba sobre lo que descubra de nuestra autorrepresentación y de los horizontes de fantasía que estamos creando con nuestras imágenes y, quizás, sobre la experiencia con algún horizonte de fantasía que se vuelva un cuerpo frente al mío, masculino, con el cual compartir de nuevo el aire de nuestros labios enmarcados en gestos de cariño y erotismo.

pareció chistoso que yo estuviera haciendo un diario de mis encuentros eróticos, e incluso me dijeron que si quería podía tomarme una *selfi* para el ensayo. Les dije que la *selfi* no era necesaria, pues estaba jugando con la verdad y la mentira en el texto, y quería dejar abierta la posibilidad de imaginar si mi encuentro era real o si lo estaba inventando. Estuvieron de acuerdo y no insistieron más. Poco a poco fuimos yendo de un encuentro para cenar a un encuentro erótico que se fue decantando a través de bajar la iluminación de la casa, cambiar la música y empezar a acariciar nuestros cuerpos. No tomamos ni una gota de alcohol en toda la noche ni tampoco consumimos ninguna droga. Queríamos probar hacer el amor entre tres personas desde la conciencia, sin la necesidad de perder la inhibición con otras sustancias que no fueran nuestra palabra, nuestro pensamiento y nuestro cuerpo. Esa noche dormimos Camilo, Juliana y yo, como tres ramas que se mezclan en la espuma del mar.

REFERENCIAS

- AGAMBEN, G. (2000). *Medios sin fin*. Pretextos.
- BÁEZ, L. (2012). *El atlas de imágenes mnemosyne, un viaje a las fuentes*.
- BERNABÉ, A. (1978). *Himnos homéricos*. La Batramiomaquia. Gredos.
- BOTTICELLI, S. (1485). *El nacimiento de Venus* [pintura]. Galería Degli Uffizzi. <https://bit.ly/3xTkYr4>
- BURUCÚA, J. E. (2003). *Historia, arte cultura, de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Fondo de Cultura Económica.
- BURUCÚA, J. E. (2019). *Ninfas, serpientes, constelaciones, la teoría artística de Aby Warburg*. <https://bit.ly/3Dvzeig>
- CRUZ Juárez, H. (2018). *El sátiro*. Bumble app, perfil de usuario.
- DURERO, A. (1508). *Manos que rezan* [dibujo]. Albertina Museum. <https://bit.ly/3ramwJr>
- DURERO, A. (1514). *Melancolía I* [Grabado]. Museo de Kunsthalle Karlsruhe, Alemania. <https://bit.ly/3B0tTuZ>
- ETIENNE-JULES, M. (1887). Sin título 67. (Fotografía). Colección Manuel Álvarez Bravo. <https://fotografica.mx/colecciones/?colección=27>
- FERRARI, C. A. (1917). Sin título [fotografía]. Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina. <https://bit.ly/3DW8gvJ>

GHIRLANDAIO, D. (1486). *El nacimiento de San Juan el Bautista* [pintura]. Basílica de Santa María Novella, Florencia. <https://bit.ly/3Dxj01E>

KILPATRICK, K. (2021). *Bumble CEO, Whitney Wolfe Herd, Gives 'Burnt out' Staff a week of*. <https://bit.ly/3UkxD9x>

MACHADO, A. (2000). *El Paisaje mediático, sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*. Libros del Rojas.

PRECIADO, P. B. (2013). Resumen de seminario «Cuerpo impropio. Guía de modelos somatopolíticos y de sus posibles usos desviados». <https://bit.ly/3dIywKx>

QUIGNARD, P. (2016). *La imagen que nos falta*. Serieve.

TINTORETTO Robusti, J. (1585). *Navidad* [pintura]. Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina. <https://www.bellasartes.gob.ar/coleccion/obra/7821/>

WARBURG, A. (2017). *El Renacimiento del paganismo, aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Alianza.

Derechos de autor: Universidad Nacional de Colombia.
Este documento se encuentra bajo la licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (cc BY 4.0).

