



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LINGÜÍSTICA

Este video es para ti. Patrones lingüístico-discursivos del posicionamiento de alteridad en narrativas sobre la identidad sexual diversa en YouTube, México

TESIS

que para optar por el grado de
MAESTRO EN LINGÜÍSTICA APLICADA

PRESENTA

David Robles Salas

TUTORA DE TESIS

Dra. Sabine Regina Pflieger Biering
Escuela Nacional de Lenguas, Lingüística y Traducción

Ciudad de México, noviembre de 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Esta DECLARACIÓN PERSONAL DE NO PLAGIO debe ser insertada en primera página de todos los trabajos terminales para la obtención de grado.

DECLARACIÓN PERSONAL DE NO PLAGIO

Yo, David Robles Salas,

estudiante de la Maestría en Lingüística Aplicada

con número de cuenta 522002384, declaro que soy autor/a de este documento académico titulado:

Este video es para ti. Patrones lingüístico-discursivos del posicionamiento de
alteridad en narrativas sobre la identidad sexual diversa en YouTube, México,

el cual presento como trabajo terminal para la obtención del grado correspondiente.

Certifico que el mismo es fruto de mi trabajo personal, y que no he copiado, utilizado ideas, formulaciones, citas integrales o ilustraciones extraídas de cualquier obra, artículo, memoria, etc., en cualquier formato y soporte, sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía. Asiento también que no he hecho uso de información no autorizada, proveniente de cualquier fuente.

Soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos lineamientos de autenticidad y originalidad es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden legal.

Cd. Universitaria, CDMX, 28 de noviembre de 2023

David Robles Salas

*A cada persona de la diversidad sexual,
cuya lucha por construir su identidad no termina en la adolescencia,
sino que dura toda la vida.*

*A quienes dan su vida por la lucha
y a quienes sobreviven gracias a ella.*

*A quienes resisten.
A quienes abren caminos.
A quienes construyen comunidad.*

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación es presentada para obtener un grado individual, pero ha sido posible gracias a las relaciones personales y académicas cultivadas a lo largo del camino.

Agradezco enormemente a mi familia: Victoria, Jesús, Erick e Itzel. En su cariño he encontrado siempre la fortaleza que necesito.

Agradezco a la Dra. Sabine Pflieger por guiarme, como prometió desde el día uno, a través de dos maestrías. La primera es la maestría académica que respalda esta tesis. La segunda, todavía más desafiante, es una maestría personal en la que me he enfrentado a mis propias dudas, mis propios límites y mis propios miedos. Su compañía y su generosidad han sido siempre una constante al recorrer caminos inciertos.

Agradezco a la Dra. Astrid Ruiz, la Dra. Laura García, el Dr. Daniel Rodríguez y el Dr. Sergio Ibáñez por el tiempo que amablemente dedicaron para leer y comentar esta tesis. Su sensibilidad analítica y sus visiones críticas fueron invaluable para la conformación de este trabajo.

Agradezco a quienes me han enseñado que la distancia se achica para que el amor viaje más rápido. A quienes me han demostrado que norte y centro son dos regiones más similares de lo que pensaba, pues en ambas viven, trabajan y sueñan personas igual de maravillosas: Alexa, Dennise, Julieta, Oscar, Dan, Ilse, Diana y León Vladimir.

Finalmente, agradezco al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías por brindarme el apoyo económico que permitió la realización de este estudio.

ÍNDICE

	Página
I. INTRODUCCIÓN	1
1.1. Planteamiento del fenómeno	1
1.2. Pregunta de investigación.....	5
1.3. Objetivos de investigación	5
1.3.1. Objetivo general	5
1.3.2. Objetivos relacionados	5
1.4. Justificación.....	5
II. MARCO TEÓRICO	7
2.1. Construcción de la identidad sexual	7
2.1.1. Identidades sexuales diversas en la adolescencia.....	12
2.2. La narrativa desde un enfoque cognitivista.....	13
2.2.1. Infoentretenimiento en YouTube.....	15
2.2.1.1. El cuadrante YO + ENTRETENIMIENTO	18
2.2.1.2. El cuadrante ALTER EGO + INFORMACIÓN.....	19
2.2.1.3. El cuadrante ALTER EGO Y USTEDES + INFORMACIÓN	20
2.2.1.4. El cuadrante YO Y USTEDES + ENTRETENIMIENTO.....	20
2.3. Posicionamiento en la narrativa.....	21
2.3.1. Patrones lingüístico-discursivos del posicionamiento de alteridad	21
III. METODOLOGÍA	23
3.1. Corpus.....	23
3.2. Pasos metodológicos	26
3.2.1. Organización del material discursivo	26

3.2.2. Deconstrucción de fragmentos discursivos	26
3.2.2.1. Cuadrante 1	26
3.2.2.2. Cuadrantes 2 y 3	27
3.2.2.3. Cuadrante 4.....	27
3.2.3. Identificación de estructuras lingüístico-discursivas	27
3.2.4. Análisis de estructuras lingüístico-discursivas	27
IV. ANÁLISIS	28
4.1. Victoria Volkóva	29
4.1.1. Patrones lingüístico-discursivos del cuadrante YO + ENT	30
4.1.1.1. Subjetivación experiencial de lo factual.....	30
4.1.1.2. Reiteración semántica.....	34
4.1.1.3. Psicologización de la experiencia.....	37
4.1.2. Patrones lingüístico-discursivos del cuadrante ALTER EGO Y UDS + INF .	40
4.1.2.1. Reafirmación de compromiso.....	40
4.1.2.2 Reafirmación de intimidad	42
4.2. Tefy.....	43
4.2.1. Patrones lingüístico-discursivos del cuadrante YO + ENT	44
4.2.1.1. Subjetivación experiencial de lo factual.....	44
4.2.1.2. Imperfectivación de la identidad sexual	48
4.2.1.3. Psicologización de la experiencia.....	52
4.2.2. Patrones lingüístico-discursivos del cuadrante ALTER EGO Y UDS + INF .	56
4.2.2.1. Reafirmación de compromiso.....	56
4.2.2.2. Reafirmación de intimidad	58
4.3. Diana Deskrados.....	59

4.3.1. Patrones lingüístico discursivos del cuadrante YO + ENT	61
4.3.1.1. Subjetivación experiencial de lo factual.....	61
4.3.1.2. Reiteración semántica.....	65
4.3.1.3. Psicologización de la experiencia.....	69
4.3.2. Patrones lingüístico-discursivos del cuadrante ALTER EGO Y UDS + INF .	73
4.3.2.1. Reafirmación de compromiso.....	73
4.3.2.2. Reafirmación de intimidad	75
V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y PERSPECTIVAS INVESTIGATIVAS.....	78
5.1. La estructura conceptual de las narrativas en YouTube	78
5.1.1. Planteamiento	78
5.1.2. Nudo	79
5.1.3. Desenlace.....	80
5.2. Los patrones lingüísticos-discursivos del infoentretenimiento en YouTube.....	81
5.3. Los posicionamientos de alteridad en las narrativas de YouTube.....	85
5.4. Perspectivas investigativas	86
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	90

I. INTRODUCCIÓN

La identidad sexual es un concepto para el que resulta difícil definir límites claros. El término unifica diversas características del ser sexual, por lo que se entreteteje con otros como sexualidad, orientación sexual, sexo y género, los cuales a su vez son complejos y dinámicos. Al igual que otras dimensiones identitarias, la identidad sexual se construye por dos vías principales. Por un lado, se construye de manera individual, a medida que el individuo se reconoce y confiere características como sujeto sexual al nivel del cuerpo, la percepción, la atracción y la imagen. Por otro lado, emerge y se reconfigura en el discurso, a medida que las interacciones con otros dirigen al intercambio de experiencias, significados, prácticas y valores que guían la construcción identitaria.

En esta investigación, la construcción de identidades sexuales diversas se relaciona con las narrativas en YouTube de creadoras que se dirigen a un público adolescente. El trabajo se inserta en los Estudios del Discurso y Construcción de la Identidad, así que utiliza métodos ofrecidos por la lingüística cognitiva y se centra en el análisis del posicionamiento identitario en el discurso.

1.1. Planteamiento del fenómeno

En la época actual, los discursos en torno a la sexualidad se ven atravesados por un proceso de pornografización (Giraldo, 2013; Pérez, 2008). Medios masivos como la publicidad, la música, la televisión y el cine constantemente presentan imágenes de cuerpos hipersexualizados, textos en los que se reproducen estereotipos en torno al sexo, y referencias a los valores y prácticas de la pornografía (Florenchie y Álvarez, 2018; Milanesio, 2021). La dimensión sexual de los individuos, tan compleja y dinámica, se reduce entonces a una simple experiencia corporal.

Se identifican dos tendencias principales en la audiencia expuesta a estos discursos. Por un lado, se normaliza la sexualización presente en los discursos de los medios, por lo que la sexualidad se ata a la imagen, la genitalidad y el placer. Aunque este proceso atiende a dimensiones culturales e interpersonales, también hay una dimensión de auto-sexualización, especialmente relevante en adolescentes (Roberts y Zurbriggen, 2012). Esto dirige a una visión y tratamiento del cuerpo solo como objeto de deseo, sujeto a los conceptos y valoraciones de terceros.

Por otro lado, la segunda tendencia es la confusión ante estos discursos. Los valores y las prácticas difundidas por algunos medios de comunicación provocan desinformación, así como falsas expectativas en cuanto al cuerpo y el comportamiento sexual (Fisher et al., 2009). A su vez, esto impide que la audiencia adolescente encuentre representaciones sobre la dimensión psicoemocional de la sexualidad, mismas que son de crucial importancia para la construcción de su identidad sexual.

Además de los medios masivos de comunicación, otras redes formativas e informativas disponibles para los y las adolescentes, como la escuela o la familia, a menudo presentan sus propias deficiencias para dar cuenta de la sexualidad como un fenómeno complejo. Los espacios escolares y familiares no siempre son entornos en donde pueden encontrar los significados que reflejan sus experiencias. En el caso de la escuela, el discurso académico comúnmente se encuentra limitado a explicaciones biologicistas, las cuales giran en torno a la genitalidad, las infecciones de transmisión sexual y los métodos anticonceptivos (Tapia, 2017).

El discurso en la escuela también puede encontrarse atravesado por una heteronormativización de la identidad sexual, por lo que en el lenguaje se instancian modelos de sexualidad que excluyen a la diversidad identitaria (Bernal, 2018). La familia es un espacio

igual de complicado y, en ocasiones, contradictorio: a pesar de ser un espacio crucial para la socialización y la significación de experiencias, la sexualidad es un terreno en el que dominan el silencio y la ambigüedad (Martínez y Solís, 2009). Es un espacio que tiende a centrarse en concepciones moralistas sobre el sexo, explicaciones ambiguas o eufemismos. En el peor de los casos, puede ser un espacio en el que esos temas simplemente no se discuten.

Debido a que la oferta de información es inadecuada para satisfacer las necesidades de los y las adolescentes, estos acuden todos los días a otros espacios de interacción: las redes sociales. En México, en 2021 se registraron 88.5 millones de usuarios de Internet, de los cuales 79.5 millones (89.8% de los usuarios) lo utilizaron para acceder a redes sociales. 12.8 millones de los usuarios de Internet pertenecían al rango de edad de entre 12 y 17 años (14.5% de los usuarios de Internet) (Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI], 2021). En estos espacios simbólicos de interacción es posible compartir y significar experiencias y prácticas sociales, lo que a su vez repercute sobre las normas y valores que inciden en la construcción, el soporte o la represión de identidades sexuales (de Ridder, 2017).

Los y las adolescentes en busca de significar sus identidades sexuales se sienten atraídos hacia el contenido de las redes porque, a diferencia del contenido revisado en la escuela, no se discute solamente la dimensión anatómica del sexo o los hitos de la maduración sexual, sino que se presentan experiencias psicoemocionales con las que pueden identificarse. En este sentido, las redes sociales les permiten explorar y conectarse con grupos que quizás no están disponibles en su vida fuera de línea, con los cuales pueden crear un vínculo de identificación y pertenencia (Pérez et al., 2018).

Esto se vuelve especialmente relevante en el marco de la diversidad sexual, en donde las identidades sexuales son entendidas como conjuntos de características cada vez más móviles y

particulares (Villareal et al., 2016). La actualidad propone la idea de una sexualidad en movimiento, es decir, un campo en constante transformación, en el que abunda la pluralidad identitaria y relacional (Parrini y Hernández, 2012).

Los y las creadoras de contenido se han diversificado a través de múltiples redes sociales, por lo que se comunican con su audiencia desde formatos que van del tweet hasta el video de más de 1 hora. Para esta investigación, el video, específicamente el compartido en YouTube, es el formato de particular interés. A diferencia de lo que sucede en otras redes, YouTube destaca por favorecer un sentido de cercanía entre los y las creadoras y su audiencia, puesto que abundan las narrativas personales en las que los y las creadoras construyen su identidad y se posicionan dentro del mundo que los rodea. Al utilizar un lenguaje familiar y compartir contenidos experienciales que favorecen relaciones de intimidad, los y las creadoras se consolidan ante sus seguidores como referentes para la construcción de la identidad (Márquez y Ardèvol, 2018).

Ellos y ellas son parte de la cultura digital adolescente. Además, aunque no sucede en todos los casos, tienen el potencial para convertirse en modelos aspiracionales debido a la “sensación de autenticidad, accesibilidad e intimidad que comparten con sus seguidores” (Aran, Fedele y Tarragó, 2018, p. 73). En el caso de YouTube, esto es posible a través de algunas estrategias. En primer lugar, los videos a menudo son grabados en las habitaciones personales de los y las creadoras, por lo que se crea una ventana hacia un espacio sumamente íntimo.

También es común que otorguen un nombre a sus seguidores, lo que favorece el sentido de pertenencia a un grupo, además de que se establezcan rutinas a lo largo de los videos, como saludos o despedidas predeterminados por parte del creador. Sin embargo, estas estrategias no son suficientes para explicar a profundidad este fenómeno de construcción identitaria. Para

indagar al respecto, se plantean las siguientes preguntas de investigación y los objetivos de la misma.

1.2. Pregunta de investigación

¿Cuáles son los patrones lingüístico-discursivos recurrentes y frecuentes del posicionamiento de alteridad en narrativas sobre la identidad sexual diversa en YouTube, México?

1.3. Objetivos de investigación

1.3.1. Objetivo general

Analizar los patrones lingüístico-discursivos recurrentes y frecuentes del posicionamiento de alteridad en narrativas sobre la identidad sexual diversa en YouTube, México.

1.3.2. Objetivos relacionados

- Analizar las estructuras lingüístico-discursivas que instancian posicionamientos de alteridad entre creadoras de contenido y sus seguidores.
- Describir los efectos relacionales que emergen de este posicionamiento identitario.

1.4. Justificación

La identidad sexual de los y las adolescentes, un aspecto fundamental para su desarrollo personal, emocional y social (Fondo de Población de las Naciones Unidas en México [UNFPA México], 2022), sigue siendo un tema poco analizado desde el ámbito académico en México. La investigación sobre sexualidad es escasa en el país (Careaga, 2019), lo que no permite dar cuenta de ella como una dimensión vital y diversa, que se manifiesta en actividades e interrelaciones cotidianas. Existe un vacío específico en las tendencias de investigación: la

dimensión identitaria y subjetiva de la sexualidad, especialmente cuando esta no corresponde a la heterosexualidad, es un espacio poco explorado desde el ámbito académico (Parrini y Hernández, 2012).

En su mayoría, la generación de conocimiento sobre sexualidad en México se ha restringido a una versión hegemónica (Careaga, 2019), pasando por alto que se trata de una construcción compleja a partir de factores biológicos, psicológicos y socioculturales (Asociación Mexicana para la Salud Sexual [AMSSAC], 2021). Existen pocos estudios actuales sobre la identidad centrados en la adolescencia y la sexualidad, tales como el de Soria et al. (2017), quienes desarrollan una investigación sobre la influencia de las series televisivas en la construcción de la identidad de género en estudiantes de bachillerato, y el de Lara (2012), quien analiza las experiencias de una adolescente migrante mazahua en la Ciudad de México que se encuentra construyendo su identidad sexual.

En relación con lo anterior, la construcción de la identidad sexual en adolescentes mexicanos, analizada a partir del contenido disponible para su consumo en redes sociales, se ha identificado como un área específica de investigación que no ha sido suficientemente explorada. Se busca realizar una aportación que profundice en la identidad como un proceso en el que se interrelacionan estructuras cognitivas, sociales y discursivas (Block, 2018; Pflieger, 2018), tomando en cuenta a las redes sociales como espacios simbólicos con un serio poder para moldear las construcciones identitarias (de Ridder, 2017).

II. MARCO TEÓRICO

2.1. Construcción de la identidad sexual

La identidad es una construcción fluida y emergente, creada por nosotros y por otros, que presenta cambios a lo largo de la vida y alternancias en la cotidianidad, a medida que negociamos quiénes somos en el espacio en el que vivimos (McEntee, 2014). Es entonces un cúmulo de interacciones a nivel físico, emocional y cultural, interrelacionadas de forma dinámica para construir un sistema abierto (Pfleger, 2018).

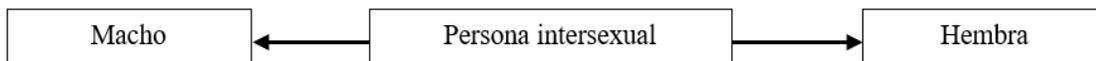
Las identidades se encuentran ligadas a diversas categorías demográficas, como la etnia, la raza, la nacionalidad, el género, la lengua, el sexo, la religión, la edad y la clase social. Aunque la presente investigación aborda una dimensión específica de la identidad, es preciso tener en cuenta que todas las dimensiones están conectadas y, por tanto, es necesario abordarlas desde la interseccionalidad para dar cuenta de cualquier fenómeno identitario (Block, 2018).

La identidad sexual es una construcción más específica que la identidad en general, pero en ningún sentido menos compleja. Se trata del conjunto de características físicas, emocionales y culturales que el individuo tiene sobre sí mismo para construirse como sujeto sexual. Esta construcción, al igual que otras construcciones identitarias, es susceptible de sufrir cambios a lo largo de la vida y alternancias en la cotidianidad a medida que negociamos quiénes somos en el espacio en el que vivimos (McEntee, 2014). La identidad sexual no se reduce a formas visibles del ser, como el cuerpo, la vestimenta o la actitud. Es una integración dinámica y reflexiva de cuatro dimensiones: el sexo biológico, la identidad de género, la orientación sexual y la expresión de género (Lampert, 2014).

Cada una de estas dimensiones es compleja y diversa, por lo que conviene representarlas en continuos identitarios, como se muestra a continuación.

Figura 1

El continuo del sexo biológico



Nota. Elaboración propia.

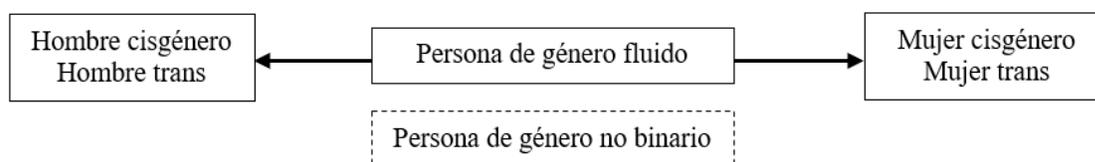
El sexo biológico es una realidad corporal. El sexo biológico se determina durante la concepción, a partir de la combinación de células reproductoras (Planned Parenthood, 2023). Generalmente, la reproducción da lugar a uno de dos sexos diferenciados entre sí. Por un lado, el macho, con niveles mayores de testosterona, lo que promueve el desarrollo del pene y los testículos, el crecimiento del vello y el engrosamiento de las cuerdas vocales. Por otro lado, la hembra, con niveles mayores de estrógeno, lo que promueve el desarrollo del útero, los ovarios y las glándulas mamarias.

Sin embargo, existe una tercera posibilidad. Debido a variaciones naturales en el código genético o en las expresiones congénitas, una persona puede nacer con una corporalidad que comparte características sexuales asociadas con el macho y características sexuales asociadas con la hembra (Alcántara, 2018). Estas personas se identifican como intersexuales, es decir, como personas cuya anatomía se desarrolla en un espacio intermedio. Es importante recalcar que la dimensión del sexo y la terminología asociada corresponden a una categorización meramente biológica, cuyos fines sirven más hacia la atención e investigación médica que hacia la identificación social de las personas (Karkazis, 2019).

El segundo continuo de la identidad sexual es la identidad de género, como se muestra en la Figura 2.

Figura 2

El continuo de la identidad de género



Nota. Elaboración propia.

Esta se refiere a la percepción de una persona sobre sí misma, en función de ser sexual (Goodwin et al., 2022). La identidad de género está relacionada con las construcciones socioculturales de *hombre* y *mujer*. No se determina a partir de las características anatómicas presentes en el nacimiento, pero se encuentra en una íntima relación con ellas debido a las expectativas sociales que se mantienen para cada sexo.

Las personas cuya identidad de género corresponde prototípicamente con el sexo biológico se denominan hombres o mujeres cisgénero, mientras que las personas cuya identidad de género no corresponde prototípicamente con el sexo biológico se denominan hombres o mujeres trans (Alianza de Gays y Lesbianas contra la Difamación [GLAAD], 2023). El prefijo *trans-* proviene del latín y significa “del otro lado”, por lo que alude a esta no correspondencia prototípica entre dimensiones de la identidad sexual.

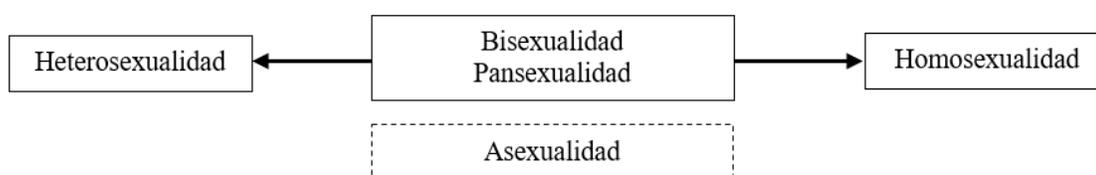
Algunas otras variantes de la identidad de género son las personas de género fluido y las personas de género no binario. Las personas de género fluido son aquellas que presentan alternancias identitarias a lo largo de su vida; por ejemplo, se identifican como hombres durante ciertos periodos y como mujeres en otro momento (Katz-Wise, 2020). Las personas de género no binario se ubican fuera del continuo entre hombre y mujer, puesto que su identidad no corresponde con ninguna de estas categorías (Richards et al., 2019). En su lugar, estas personas

se construyen fuera de la tradición binaria, por lo que a menudo se identifican y relacionan a partir de pronombres neutros como *elle*, un pronombre personal que no refiere ni a hombre ni a mujer.

El tercer continuo de la identidad sexual es la orientación sexual, como se muestra en la Figura 3.

Figura 3

El continuo de la orientación sexual



Nota. Elaboración propia.

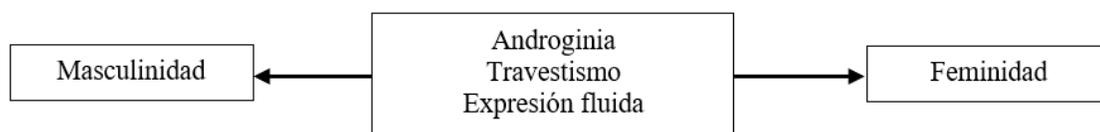
Esta se refiere a la atracción sexoafectiva hacia otras identidades (Asociación Americana de Psicología [APA], 2023b). En este caso, el continuo va desde la heterosexualidad, donde una persona se siente atraída hacia personas de otro género, hasta la homosexualidad, donde una persona se siente atraída hacia personas de su mismo género. Existen diversas orientaciones intermedias, como la bisexualidad y la pansexualidad, así como orientaciones fuera del continuo, como la asexualidad.

La bisexualidad es la atracción hacia hombres y mujeres (APA, 2023a), mientras que la pansexualidad se refiere a la atracción hacia personas sin importar su construcción identitaria en términos de sexo biológico, identidad de género o expresión de género (Pismenny, 2023). Por otro lado, la asexualidad es una orientación fuera del continuo, debido a que sucede cuando una persona no experimenta ninguna atracción sexual hacia otras identidades (Mora y Paz, 2020).

El último continuo de la identidad sexual es la expresión de género, como se muestra en la Figura 4.

Figura 4

El continuo de la expresión de género



Nota. Elaboración propia.

La expresión de género es la manifestación de la identidad a partir de rasgos externos, como la apariencia, la vestimenta y el comportamiento (Becker et al., 2017). En este caso, el continuo va desde la masculinidad, tradicionalmente asociada con el hombre, hasta la feminidad, tradicionalmente asociada con la mujer. Sin embargo, la expresión de género es una dimensión en sí misma, independiente de la identidad de género, por lo que esta correlación tradicional no siempre se sostiene en la construcción identitaria.

Al igual que sucede en otros continuos, existen expresiones intermedias, como la androginia, el travestismo y la expresión fluida. La androginia es una ambigüedad en la apariencia observable; sucede cuando una persona presenta, al mismo tiempo, características externas comúnmente asociadas a lo masculino y a lo femenino (Cuevas et al., 2022).

Por otro lado, el travestismo es una práctica que consiste en vestir prendas típicamente asociadas con otro género, a menudo como una manera de trasgredir las normas binarias del género (Berkins, 2012). Como tal, se trata de una práctica temporal que no modifica a la identidad de género; por ejemplo, un hombre que decida vestir una falda y usar maquillaje como parte de un *performance*, y no como parte de una identidad femenina, no lo convierte automáticamente en una mujer.

Por último, la expresión fluida está relacionada con lo que anteriormente mencioné como persona de género fluido. Cuando una persona construye identidades de género alternas a lo largo del tiempo, puede también modificar su expresión de género. Estas alternancias en la apariencia, la vestimenta o el comportamiento le permiten reflejar con mayor certeza la identidad de género construida en un momento determinado.

La identidad sexual no puede reducirse entonces a una realidad predeterminada sobre el individuo, sino que debe ser entendida como un fenómeno que acontece en todo momento en la interacción social. Este fenómeno emerge en el discurso, pero se apoya en acciones aprendidas y reproducidas para reiterar el sexo y el género ante sí mismo y ante otros, por lo que es un fenómeno performativo (Butler, 1990).

2.1.1. Identidades sexuales diversas en la adolescencia

Segmentar el concepto de identidad sexual en cuatro dimensiones es un desafío a las nociones tradicionales, a menudo dispuestas en modelos binarios de macho/hembra para el sexo, hombre/mujer para la identidad de género, heterosexual/homosexual para la orientación sexual, y masculino/femenino para la expresión de género.

Dentro de los modelos binarios, cada categoría está definida para el individuo desde su nacimiento y es posible encontrar correspondencias biunívocas entre las categorías; por ejemplo, para un varón correspondería ser macho, hombre, heterosexual y masculino. Sin embargo, la identidad sexual tiene límites mucho más difusos que los planteados por la tradición. Las categorías no poseen una correspondencia intrínseca, por lo que es posible construirse identidades alternas a la norma; por ejemplo, una mujer heterosexual masculina.

La identidad sexual no está fija, pero ello no significa que pueda modificarse a voluntad a partir de estímulos internos o externos al individuo, sino que se reconfigura progresivamente al interactuar consigo mismo y con otros. Además, la construcción de la identidad sexual no está sujeta a un solo momento de la vida, aunque pueden identificarse ciertas etapas del desarrollo que, de manera general, están más enfocadas en esta construcción identitaria que otras. La adolescencia es una de estas etapas.

Ser adolescente involucra cambios físicos, cognitivos y hormonales, con los que el cuerpo inicia una larga transición entre la infancia y la adultez, pero esta transición también sucede al nivel de la identidad sexual. El o la adolescente debe construirse a sí mismo o misma como individuo sexuado, con un sentido coherente del yo, capaz de decidir sobre sus vínculos románticos y sexuales (Papalia y Martorell, 2017).

La construcción de la identidad sexual en la adolescencia, al igual que otras construcciones identitarias, se ve influenciada por dos necesidades: guiarse en modelos de liderazgo y recibir la afirmación de los pares (Eddy, 2014). Para satisfacer estas necesidades, los y las adolescentes recurren a las redes formativas que los han acompañado a lo largo de la vida: los medios de comunicación tradicionales, la escuela, la familia y, cada vez con mayor frecuencia, redes sociales como YouTube.

2.2. La narrativa desde un enfoque cognitivista

Narrar es una práctica social y cognitiva, en la que significamos nuestras experiencias a medida que las organizamos temporal o casualmente alrededor de un tema y las compartimos con otros (Aksu y Aktan, 2018). Es una facultad esencial de la mente, que nos permite construir

comunidad y entender nuestra condición humana al compartir nuestra experiencialidad (Pfleger, 2015).

Desde un enfoque cognitivista, las narrativas no se circunscriben a las definiciones de la teoría literaria, en donde se propone que la narrativa es una secuencia organizada de eventos, desarrollados por una serie de personajes en un tiempo y espacio determinados. Por el contrario, este enfoque propone que la narrativa es una herramienta para la construcción del pensamiento, puesto que permite organizar distintos dominios del conocimiento en estructuras prototípicas que se socializan en la interacción (Herman, 2003).

Estas estructuras se describen a continuación. Toda narrativa individual, incluyendo las narrativas en YouTube, se construyen a partir de narrativas maestras (Bamberg, 2021). Estas son narrativas centrales que reflejan las experiencias comunes al interior de una cultura, a partir de las cuales se entrelazan y significan las experiencias de toda una historia. Un ejemplo de narrativa maestra en el ámbito de la identidad sexual es la narrativa de la transición sexual.

Desde la narrativa maestra se crean hilos narrativos, es decir, secuencias que comparten características espacio-temporales o temáticas, pero que no necesariamente aparecen organizadas en orden cronológico al momento de narrar (Harré y Dedaic, 2012). Siguiendo el ejemplo de la transición sexual, un hilo narrativo puede ser el proceso de acudir a citas periódicas con el médico para someterse a una terapia de reemplazo hormonal.

Por último, cada hilo narrativo está conformado por escenas narrativas. Estas escenas son representaciones concretas de una experiencia, donde el individuo reconstruye y se posiciona al interior de un evento de vida. Siguiendo el ejemplo de la terapia de reemplazo hormonal, una escena podría ser la descripción de los síntomas y sensaciones en un día particular. En este estudio, cada escena narrativa es concebida como un Espacio Comunicativo,

Relacional e Identitario (ECRI), es decir, un espacio de interacción en donde el lenguaje permite intercambiar representaciones conceptuales y experiencias enmarcadas por la cultura (Pfleger, 2018, 2021).

2.2.1. Infoentretenimiento en YouTube

El infoentretenimiento es una tendencia discursiva que atraviesa los medios tradicionales de comunicación, estudiada a partir de los años 80, en la que se difuminan las fronteras entre el contenido como fuente de información y el contenido como fuente de entretenimiento (Berrocal et al., 2012). Con el objetivo de aumentar la popularidad y, por ende, el consumo por parte de la audiencia, medios como el periódico y la televisión incorporaron la creación de contenidos con información sencilla, curiosa o fácil de digerir, pero cargados hacia el sensacionalismo, la emotividad o la intriga.

Un ejemplo prototípico del infoentretenimiento en los medios televisivos son los programas de opinión, en los que un grupo de panelistas se reúne alrededor de una mesa para abordar un tema de interés general. Este abordaje puede incluir ciertas cifras contundentes o datos curiosos, pero en su mayoría es apoyado por preguntas diseñadas para crear controversia entre los panelistas o por experiencias personales relacionadas con el tema a discutir.

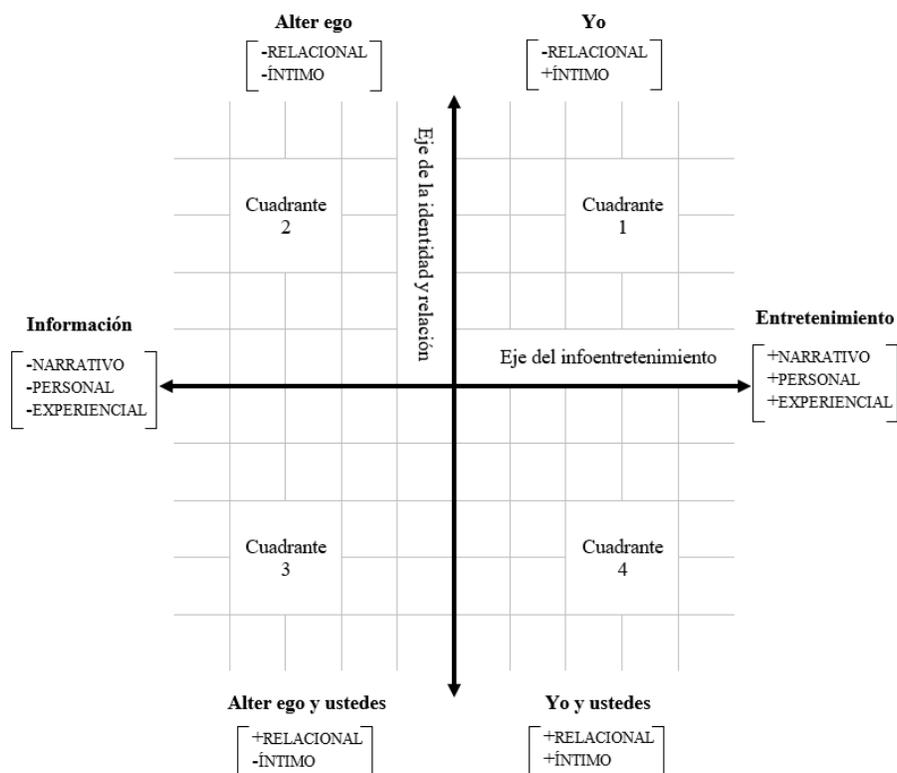
Sin embargo, el infoentretenimiento es una tendencia que se ha extendido a otros espacios. Los creadores y las creadoras de contenido en YouTube han replicado algunas estrategias de los medios de comunicación para construir discursos cada vez más populares entre sus seguidores y seguidoras. Un ejemplo claro del infoentretenimiento en YouTube es la dramatización de la narrativa, a partir de efectos de luz, sonido y edición. Esto permite que las

experiencias personales compartidas a lo largo del video adquieran una cualidad teatral, lo que a su vez promueve su consumo.

El continuo funciona de manera particular en esta red social, por lo que es necesario describir sus características específicas. No es solamente un continuo discursivo o estilístico, como sucede en medios tradicionales de comunicación, sino un continuo cognitivo. Las estructuras narrativas se construyen en la mente del creador o creadora de contenido, para después emerger en un discurso que fusiona la información y el entretenimiento. En otras palabras, a cada estructura lingüística subyace una estructura conceptual. La Figura 5 muestra una representación de este continuo cognitivo.

Figura 5

Continuo cognitivo de infoentretenimiento de narrativas en YouTube



Nota. Elaboración propia

El continuo no atiende a la tradición lingüística de representar relaciones sintagmáticas en el eje vertical y relaciones paradigmáticas en el eje horizontal, sino que se distribuye a través de rasgos semánticos en el nivel discursivo. El eje vertical representa la construcción identitaria del creadora o creadora y la construcción de relaciones con sus seguidores o seguidoras. En el extremo superior se encuentran los fragmentos discursivos en donde los y las creadoras centran su historia en sí mismos o mismas, por lo que los fragmentos tienen el rasgo de [-RELACIONAL]. En el extremo inferior se encuentran los fragmentos discursivos en donde los y las creadoras establecen un posicionamiento de alteridad con sus seguidores y seguidoras, por lo que los fragmentos tienen el rasgo de [+RELACIONAL].

Además, el eje vertical se subdivide en dos líneas paralelas. Del lado derecho se encuentran los fragmentos discursivos en donde los y las creadoras se construyen una representación del yo, con la que buscan presentarse ante sus seguidores y seguidoras como una persona con experiencias similares sobre la construcción de la identidad sexual. Estos fragmentos tienen el rasgo de [+ÍNTIMO]. Del lado izquierdo se encuentran los fragmentos discursivos en donde los y las creadoras construyen un alter ego, de modo que se presentan ante sus seguidores y seguidoras como una figura con mayor experiencia, capaz de guiarles en la construcción de la identidad sexual. Estos fragmentos tienen el rasgo de [-ÍNTIMO].

Por otro lado, el eje horizontal representa la relación entre la información y el entretenimiento. Del lado derecho se encuentran los fragmentos discursivos en donde los y las creadoras se centran en el entretenimiento, compartiendo y dramatizando historias con las que generan interés, curiosidad o intriga en los seguidores y seguidoras. En este caso, los fragmentos tienen los rasgos semánticos de [+NARRATIVO], [+PERSONAL] y [+EXPERIENCIAL]. Este extremo es donde residen las narrativas maestras y representa la mayor parte del discurso en YouTube.

Del lado izquierdo se encuentran los fragmentos discursivos en donde los y las creadoras se centran en la información, brindando orientación general o compartiendo recursos de apoyo con sus seguidores y seguidoras. En este caso, los fragmentos tienen los rasgos semánticos de [-NARRATIVO], [-PERSONAL] y [-EXPERIENCIAL]. Estas estructuras discursivas de información no son un componente estricto de las narrativas maestras, sino que existen para apoyarlas, y representan la menor parte del discurso en YouTube.

Por último, las intersecciones entre el eje vertical y el eje horizontal dan lugar a distintos cuadrantes. El cuadrante 1 es del YO + EL ENTRETENIMIENTO, el cuadrante 2 es del ALTER EGO + LA INFORMACIÓN, el cuadrante 3 es del ALTER EGO Y USTEDES (SEGUIDORES/SEGUIDORAS) + LA INFORMACIÓN, y el cuadrante 4 es del YO Y USTEDES (SEGUIDORES/SEGUIDORAS) + EL ENTRETENIMIENTO. A continuación, describo cada cuadrante.

2.2.1.1. El cuadrante YO + ENTRETENIMIENTO

Los fragmentos discursivos en este cuadrante se construyen cuando los y las creadoras muestran una representación del yo, a menudo vulnerable, inserta en una narrativa íntima y personal. Aunque esta narrativa puede fortalecer la relación de confianza entre el creador o creadora y sus seguidores o seguidoras, el efecto principal es mostrarse ante el público como un individuo con experiencias significativas en la construcción de la identidad sexual, capaz de deleitar con el relato oral.

Estas narrativas a menudo corresponden a un yo del pasado, inserto en la época de la adolescencia, alejado temporalmente del momento en el que se graba y difunde el video. Esto apoya el efecto relacional de empatía entre los y las creadoras y sus seguidores o seguidoras.

Para el o la adolescente que escucha el discurso, quien narra la historia es una persona que ha atravesado una experiencia similar a la que ahora él o ella atraviesa.

2.2.1.2. El cuadrante ALTER EGO + INFORMACIÓN

Los fragmentos discursivos en este cuadrante aparecen cuando los y las creadoras construyen un alter ego, es decir, una versión alterna de su identidad con la cual presentarse ante sus seguidores o seguidoras. Mientras que el yo pretende mostrar un aspecto vulnerable e íntimo, el alter ego se construye para asumir la sabiduría de una figura pública. Como he mencionado anteriormente, en este cuadrante no se encuentran narrativas maestras, puesto que el discurso es menos narrativo, íntimo y experiencial. En su lugar, existen estructuras discursivas que apoyan a la narrativa, pues le permiten al creador o creadora de contenido legitimarse como una fuente de información.

El alter ego a menudo ofrece información que puede provenir de experiencias del pasado, anteriores al momento de la producción del video, pero que siguen vigentes al momento de publicación. El alter ego se vincula con lo que sabe a partir de lo que ha hecho, y de esta forma se confiere a sí mismo una autoridad mayor para abordar el tema que la de aquellos que no han obtenido la información por medio de la experiencia directa. Es por ello que, aunque en este cuadrante el discurso es menos experiencial, puesto que lo que se comparte no son narrativas sobre la experiencia, puede identificarse un rasgo menor de experiencialidad para apoyar a la información.

2.2.1.3. El cuadrante ALTER EGO Y USTEDES + INFORMACIÓN

Los fragmentos discursivos en este cuadrante se construyen cuando el alter ego del creador o creadora establece una relación más cercana con los seguidores o seguidoras. En esta relación se ofrece información más específica, usualmente dirigida de forma más explícita hacia el público. El discurso continúa siendo menos narrativo, íntimo y experiencial, pero adquiere el rasgo de ser más relacional. Las estructuras discursivas permiten al creador o creadora legitimarse como un referente social comprometido con sus seguidores.

Los y las creadoras de contenido buscan fortalecer la relación con las y los seguidores a partir de la creación de un alter ego cuyas experiencias lo han vuelto resiliente y que, además, se responsabiliza de guiar a quienes atraviesan procesos similares a lo que el alter ego ha atravesado. Este alter ego existe en oposición a un yo del pasado, que se asegura haber superado, pero que sigue emergiendo en múltiples instancias del discurso.

2.2.1.4. El cuadrante YO Y USTEDES + ENTRETENIMIENTO

Los fragmentos discursivos en este cuadrante son un caso particular. Mantienen todos los rasgos que lo distinguen de los discursos de los medios de comunicación, la escuela y la familia: son más narrativos, personales, experienciales, relacionales e íntimos. Sin embargo, estos fragmentos no se evidencian en estructuras lingüísticas, sino que permanecen subyacentes en las estructuras conceptuales. La complejidad discursiva de los otros tres cuadrantes provoca la emergencia de este discurso como un efecto relacional. Al moverse en el continuo de infoentretenimiento, los y las creadoras insertan a sus seguidores y seguidoras como participantes activos en las historias narradas, a pesar de que no aparezcan como personajes explícitos en las estructuras lingüísticas.

2.3. Posicionamiento en la narrativa

Las creadoras de contenido se posicionan al construir discursos en cada cuadrante del continuo. Este posicionamiento es un proceso discursivo por el cual los individuos se localizan a sí mismos y a otros como participantes al interior de una narración (Davies y Harré, 1990). Analizar el posicionamiento en el discurso narrativo permite descubrir las identidades del narrador, construidas en la interacción con su interlocutor al contar eventos significativos. En este proceso, se insertan diferentes representaciones del yo, sujetas a diferentes tiempos y lugares, en relación con distintas constelaciones de personajes, y abiertas a la interpretación para revelar el sentido de sí mismo que tiene el narrador (Bamberg, 2005).

Sin embargo, como se ha mencionado, la construcción identitaria no es solo un proceso individual, sino también social. Pfleger et al. (2012) establecen que el rol y lugar del yo en la sociedad se conforma a partir de dos procesos de interacción con el otro. Por un lado, hay un proceso de alteridad donde el individuo busca pertenecer a un grupo de personas que percibe como iguales o similares, por lo que construye su identidad con el otro. Por otro lado, hay un proceso de aliedad, donde el individuo busca distinguirse dentro de su grupo o distinguir a su grupo de otros grupos, por lo que construye su identidad frente al otro. A partir de estos dos procesos, pueden configurarse distintos tipos del posicionamiento del yo y el otro: yo con el yo, yo frente al yo, yo con el otro, yo frente al otro, por mencionar algunos.

2.3.1. Patrones lingüístico-discursivos del posicionamiento de alteridad

Los y las creadoras de contenido se constituyen como referentes que guían la construcción identitaria de sus seguidores y seguidoras. Esta referencia sigue dos vías. Por un lado, los y las creadoras de contenido y sus seguidores o seguidoras comparten valores, expectativas y

experiencias, por lo que son vistas como iguales con quienes identificarse. Por otro lado, los y las creadoras a menudo se encuentran en una etapa posterior a la adolescencia, es decir, ya han atravesado (al menos desde su perspectiva) aquellos procesos de construcción identitaria sobre los que hablan en sus videos. En este sentido, los y las adolescentes identifican cualidades o experiencias admirables que podrían tomar como guía para su construcción identitaria (Pérez et al., 2018).

En ambos casos hay un posicionamiento de alteridad, es decir, un posicionamiento del yo (creador o creadora de contenido) con el otro (seguidores y seguidoras). Dentro y fuera de YouTube, estos procesos se instancian en el lenguaje a partir de patrones lingüístico-discursivos. Los patrones son recurrentes, puesto que se repiten a lo largo del discurso, y frecuentes, puesto que su recurrencia es bastante alta. En términos lingüísticos, cada patrón es una estructura prototípica de elementos determinados; en términos discursivos, cada patrón es una instanciación de las estructuras conceptuales de la mente profunda.

En el siguiente capítulo describo la metodología diseñada para analizar estos patrones lingüístico-discursivos de alteridad en las narrativas sobre identidades sexuales diversas, publicadas en YouTube, México por creadoras de contenido que se dirigen principalmente a seguidores y seguidoras adolescentes.

III. METODOLOGÍA

Esta investigación sigue un enfoque cualitativo de doble naturaleza. Por un lado, el marco epistémico se consolida en un diseño de fenomenología hermenéutica, es decir, la construcción del conocimiento se basa en interpretar las experiencias vividas por los individuos para revelar sus procesos de significación (Guillen, 2019; Sharov y Tønnesen, 2021). Por otro lado, el marco metodológico sigue un diseño de etnografía multisituada. Este tipo de etnografía involucra el abordaje de un mismo fenómeno social que acontece en diferentes sitios, por lo que es necesario seguir en distintos espacios a las personas, conexiones y asociaciones relacionadas con el fenómeno (Marcus, 2001; Grillo, 2019).

A continuación, describo los criterios para la conformación del corpus de estudio, así como los pasos metodológicos seguidos para el análisis de los datos.

3.1. Corpus

El corpus de estudio está constituido por nueve videos publicados en YouTube, México. Para construir el corpus, desarrollé los siguientes dos pasos. En primer lugar, seleccioné a tres personas que se dedicaran a crear contenido en YouTube, con base en los siguientes criterios:

- a. Ubicación. Personas mexicanas que radicaran en distintas entidades del país, o bien que compartieran experiencias vividas en distintas entidades del país aunque radicaran en la Ciudad de México¹.
- b. Identidad sexual diversa. Personas que abiertamente se identificaran como parte de la comunidad de la diversidad sexual.

¹ El criterio se ha ampliado para incluir a creadores y creadoras en la Ciudad de México que hayan nacido y crecido en alguna otra zona del país, debido al fenómeno de migración interna LGBTQIA+ hacia la capital del país (Careaga et al., 2015; Careaga y Batista, 2017).

- c. Tiempo. Personas con contenido producido entre el 2019 y el 2022.
- d. Alcance. Personas con al menos 200,000 seguidores en YouTube.
- e. Seguidores. Personas que se dirigieran principalmente a un público adolescente.

El acervo resultante se muestra en la Tabla 1.

Tabla 1

Acervo de creadoras de contenido en YouTube, México

Creadora	Ciudad de origen ^a	Identidad sexual ^b	Seguidores ^c	Referencia del canal
Victoria Volkóva	Santiago de Querétaro, Querétaro	Mujer trans heterosexual	1,200,000	https://www.youtube.com/VictoriaVolkóva
Estefanía (Tefy)	Monterrey, Nuevo León	Persona de género no binario, con expresión de género masculina, atraída a las mujeres	498,000	https://www.youtube.com/SeducemeMujer
Diana Deskrados	León, Guanajuato	Mujer, con expresión de género fluida, bisexual / homosexual	259,000	www.youtube.com/DeskradosOficial

^a Todas las creadoras de contenido del acervo residen actualmente en la Ciudad de México.

^b La categoría *Identidad sexual* ha sido completada a partir del discurso de cada creadora, recopilando las descripciones de sí mismas. Estas descripciones deben tomarse solo como indicadores de la diversidad sexual, no como etiquetas fijas para nombrar a la identidad sexual, ya que su complejidad no siempre puede ser capturada en dichas etiquetas.

^c Datos recopilados en julio de 2023.

Como segundo paso en la construcción del corpus, seleccioné tres videos de cada creadora de contenido con base en los siguientes criterios:

- a. Contenido. Videos centrados en una narrativa sobre la construcción de la identidad sexual.
- b. Duración. Videos con una duración de 10 a 35 minutos.
- c. Tiempo. Videos publicados entre el 2019 y el 2022.
- d. Alcance. Videos con más de 10,000 vistas en YouTube.

El corpus de videos se muestra en la Tabla 2.

Tabla 2

Corpus de videos en YouTube, México

Creadora	Código	Título	Duración	Vistas ^a	Referencia del video
Victoria Volkóva	V1	Mi cirugía de reasignación de sexo	00:22:36	1,287,717	https://youtu.be/5BfBN8CQ0dA
	V2	Lo que piensa mi novio acerca de mi transición	00:24:41	696,444	https://youtu.be/ecTxWwZRDOI
	V3	Qué se siente aparecer en la portada de <i>Playboy</i>	00:25:31	137,547	https://youtu.be/FtKMVDaE11c
Tefy	T1	Abrazando mi identidad	00:11:13	111,628	https://youtu.be/m_R83YPIaWk
	T2	Camino a la mastectomía	00:12:30	219,944	https://youtu.be/EqWYIkjNn-I
	T3	Experiencia mastectomía	00:32:45	606,919	https://youtu.be/a23Qc2DjxAQ
Diana Deskrados	D1	<i>Storytime</i> : Me enamoré de mi amiga heteroflexible	00:21:42	390,954	https://youtu.be/Pj4P_MTKBvw
	D2	Por qué con hombres no y con mujeres sí	00:11:06	131,032	https://youtu.be/On_1hSekbwY
	D3	Mi primera cita con una mujer. <i>Storytime</i>	00:18:28	52,034	https://youtu.be/VI1wlamrPT4

^a Datos recopilados en julio de 2023.

3.2. Pasos metodológicos

3.2.1. Organización del material discursivo

El material discursivo se organiza de acuerdo con el continuo cognitivo de infoentretenimiento en YouTube. Se segmenta a partir de los cuatro cuadrantes del continuo, basado en los rasgos semánticos propuestos para cada cuadrante: [+/-RELACIONAL], [+/-ÍNTIMO], [+/-NARRATIVO], [+/-PERSONAL], [+/-EXPERIENCIAL].

3.2.2. Deconstrucción de fragmentos discursivos

3.2.2.1. Cuadrante 1

Los fragmentos discursivos en el cuadrante 1 poseen los rasgos semánticos [+NARRATIVO], [+PERSONAL] y [+EXPERIENCIAL]. Son las narrativas identitarias centradas en la experiencia. Estas son construidas en tiempo real, a medida que las creadoras de contenido emiten el discurso, y frecuentemente están desorganizadas en términos de espacio y tiempo. Por eso se deconstruyen y se reorganizan en unidades espacio-temporales similares o iguales. Esta reorganización se realiza de acuerdo con tres niveles: el nivel macro, el nivel meso y el nivel microdiscursivo.

En el nivel macro, se identifican las narrativas maestras, es decir, narrativas compartidas en la cultura, a partir de las cuales las YouTubers construyen y significan sus experiencias individuales (Bamberg, 2021). En el nivel meso, se deconstruyen las narrativas maestras en hilos narrativos que comparten características espacio-temporales o temáticas (Harré y Dedaic, 2012). En el nivel micro, se deconstruye cada hilo narrativo en ECRIS que definen espacios particulares de interacción, donde las creadoras de contenido construyen y socializan significaciones sobre sí mismas, sus relaciones con otros y su entorno (Pfleger, 2018, 2021).

3.2.2.2. Cuadrantes 2 y 3

Los fragmentos discursivos en los cuadrantes 2 y 3 poseen los rasgos semánticos [-NARRATIVO], [-PERSONAL] Y [-EXPERIENCIAL], por lo que no son narrativas identitarias. Se organizan en estructuras discursivas recurrentes, por ejemplo, estructuras en las que se habla de la venta de un producto o los vínculos emocionales con el público. Son instancias particulares de la estructura discursiva correspondiente.

3.2.2.3. Cuadrante 4

El cuadrante 4 está constituido por efectos emergentes que relacionan a las creadoras de contenido con sus seguidores. Estos efectos se analizan y describen a medida que emergen en el material discursivo.

3.2.3. Identificación de estructuras lingüístico-discursivas

Los fragmentos discursivos de cada cuadrante se analizan para identificar las estructuras lingüístico-discursivas de mayor recurrencia y frecuencia. Este análisis se realiza primero de manera individual, por cada discurso del corpus. Posteriormente, se hace de manera transversal, comparando las estructuras más recurrentes y frecuentes en la totalidad de los discursos.

3.2.4. Análisis de estructuras lingüístico-discursivas

Se realiza un análisis pormenorizado de las estructuras de mayor recurrencia y frecuencia. A partir de ello, emergen patrones lingüístico-discursivos utilizados por las creadoras de contenido para construir sus identidades y posicionarse con sus seguidores. Este análisis se describe con mayor detalle en el siguiente capítulo.

IV. ANÁLISIS

En este capítulo muestro el análisis lingüístico-discursivo de algunas historias de vida narradas por las tres creadoras de contenido incluidas en el estudio: Victoria Volkóva, Diana Deskrados y Tefy. Se mantiene la misma estructura de análisis en los tres casos. En primer lugar, presento un resumen biográfico de la creadora de contenido, a fin de contextualizar el análisis de sus historias de vida.

Posterior al resumen biográfico, presento el análisis de los patrones lingüístico-discursivos de alteridad con mayor recurrencia en las narrativas de cada creadora. Los patrones lingüísticos-discursivos sometidos a análisis corresponden a dos cuadrantes del continuo de infoentretenimiento: el cuadrante del YO + ENTRETENIMIENTO y el cuadrante del ALTER EGO Y USTEDES + INFORMACIÓN. Si bien el discurso de las creadoras se distribuye en todos los cuadrantes del continuo, es solamente en estos dos cuadrantes particulares que emergen los posicionamientos de alteridad entre las creadoras y sus seguidores o seguidoras, objeto principal de esta investigación.

Para cada patrón lingüístico-discursivo ofrezco la descripción general y la estructura recurrente que da forma al patrón. Por último, utilizo fragmentos discursivos de las narrativas para ejemplificar cada patrón. En este análisis más fino, establezco relaciones entre la estructura lingüística del fragmento, la estructura conceptual subyacente y el posicionamiento identitario de alteridad que emerge a nivel discursivo. A continuación, muestro el caso de Victoria Volkóva.

4.1. Victoria Volkóva

Victoria es una mujer transexual heterosexual. Tiene 30 años y nació en la ciudad de Querétaro, capital del estado con el mismo nombre, pero posteriormente se mudó a la Ciudad de México, donde cursó una carrera en diseño de modas. Además de ser creadora de contenido en distintas redes sociales, se ha dedicado al modelaje, el maquillaje profesional y la actuación. La construcción de su marca personal la ha llevado a colaborar con marcas internacionales como MAC, Levis y Jean Paul Gautier, además de haber aparecido en la portada de la revista *Playboy*. En YouTube, Victoria tiene 1.2 millones de seguidores y más de 125 millones de vistas globales. En todo sentido, se trata de una mujer cuya construcción identitaria la ha llevado a constituirse como una persona de gran influencia dentro y fuera de las redes sociales.

Hace 11 años, cuando Victoria inició su carrera en YouTube, se identificaba como un hombre cisgénero homosexual. Un año más tarde, después de algunos meses de ausencia en YouTube, regresó como una mujer trans, decidida a documentar el proceso de su transición en esta plataforma. A partir de entonces su canal se llenó con dos tipos de videos: por un lado, actualizaciones sobre tratamientos médicos para alcanzar una feminización a nivel físico, como la terapia de reemplazo hormonal y la mamoplastía de aumento; por otro lado, contenido en torno al maquillaje, la ropa y la experiencia en general de ser una joven mujer trans.

En 2019, Victoria se sometió a una cirugía de reasignación de sexo, la cual involucró modificar quirúrgicamente sus genitales para construir una vagina. Esta cirugía es conocida por tener un proceso de recuperación extenso, doloroso y en el que pueden surgir diferentes complicaciones físicas y psicológicas. Los videos grabados por Victoria para documentar el antes, durante y después de esta cirugía son los videos en los que narra historias más extensas y de mayor complejidad, además de ser los videos con mayor número de vistas. Es por ello que

para estudiar el caso de Victoria se han seleccionado las narrativas que rodean a esta construcción física y psicológica de la identidad.

A continuación, describo los patrones lingüístico-discursivos de alteridad con mayor recurrencia en estas narrativas.

4.1.1. Patrones lingüístico-discursivos del cuadrante YO + ENTRETENIMIENTO

4.1.1.1. Subjetivación experiencial de lo factual

Victoria comparte reflexiones y valoraciones sobre alguna entidad o estado de cosas con sus seguidores. Este discurso narrativo centrado en la experiencia personal le permite establecer una relación de cercanía con las personas que consumen su contenido. La subjetivación es lograda por Victoria a través del uso de verbos que refieren a actitudes proposicionales, siguiendo la estructura PRONOMBRE (YO) + VERBO DE ACTITUD PROPOSICIONAL (CREER, PENSAR, SABER) + CONJUNCIÓN (QUE) + ORACIÓN COMPLETIVA. El primer caso es con el verbo *creer*.

- (1) “He intentado grabar este video un sinfín de veces. Tengo la tarjeta de memoria llena del mismo video hecho de diferentes formas y no sé, es que estoy... estoy muy nerviosa. A pesar de que **creo que soy una persona que se sabe expresar y que me encanta hacerlo**, me encanta platicar con la gente... eh... es diferente hacerlo para... para YouTube o para... redes sociales”. (V1.1)
- (2) “Andaba todo el tiempo tapándome [...]. O sea, por más que aplicara la supertécnica Sayayin para ocultar tu pene, me daba mucho miedo. Entonces vivía la vida con miedo. Eso **creo que hizo que fuera una persona muy retraída**”. (V1.8)
- (3) “Porque es que yo me iba a volver loca. Yo me iba a volver loca. Yo no... yo... no sé... cómo no me volví loca. De hecho, **creo que sí estuve loca medio... unos tres meses**. Entre los medicamentos, entre el dolor, entre todo lo que tienes que hacer”. (V1.12)
- (4) “A lo mejor no disfrutaba de mi vida sexual, porque eso nunca pude. O sea, créanme, y me estoy abriendo mucho con ustedes, estoy siendo muy vulnerable aquí en Internet, hablando de cosas que **creo que son muy personales**”. (V1.7)

(5) “Eh... mi cirugía **yo creo que fue la cosa más dura y difícil, dolorosa que he vivido en mi vida**”. (V1.12)

En (1), Victoria inicia la narrativa posicionándose como una persona que, por lo general, es extrovertida y expresiva. Al utilizar esta estructura, Victoria se convierte a sí misma en la entidad sobre la que se comparte una apreciación subjetiva, es decir, se valora a sí misma para presentarse ante sus seguidores. Lo mismo sucede en (2), donde la creadora de contenido habla sobre su disforia de género. La valoración es sobre sí misma, señalándose como una persona que alguna vez fue muy retraída, a partir del miedo que sentía de que otros a su alrededor vieran el cuerpo con el que no se sentía identificada. En (3), Victoria expresa una reflexión que surge de recordar el proceso de su cirugía de reasignación de sexo, nuevamente apuntando a una valoración de sí misma: “estuve loca”.

A partir de los tres ejemplos, se presenta una construcción del yo que transitó desde un ser temeroso y retraído (antes de la cirugía de reasignación de sexo) hacia una persona segura de sí misma y dispuesta a compartir sus experiencias más íntimas (después de la cirugía de reasignación de sexo). Esta transición en la construcción del yo atiende a la secuencia natural de una narrativa, donde la protagonista atraviesa una serie de cambios a lo largo de la historia, pero también permite a Victoria establecer una relación de cercanía con sus seguidores.

Por otro lado, en (4) y (5) el foco de la subjetivación no es Victoria, sino alguna entidad externa. En (4), Victoria se refiere a los temas abordados en su narrativa: la disforia de género, las relaciones sexuales como mujer trans y la cirugía de reasignación de sexo, y los califica como cuestiones muy personales. En (5), se refiere a su cirugía como el evento más difícil y doloroso de su vida. Estos énfasis la posicionan como una creadora de contenido dispuesta a compartir sus experiencias más personales con sus seguidores, sin importar si se trata de experiencias valoradas por ella misma como positivas o negativas.

Es preciso mencionar que este patrón lingüístico-discursivo de subjetivación se relaciona con una diferenciación de la actitud proposicional codificada por el verbo. Prototípicamente, *creer* codifica una valoración personal que parte de la experiencia, *pensar* indica un proceso de razonamiento lógico para sostener la predicación y *saber* codifica completa certeza sobre lo que se predica, ya sea debido a la experiencia, la razón o la evidencia. Sin embargo, estas diferenciaciones se difuminan en el discurso narrativo en YouTube, como se ejemplifica a continuación.

- (6) “De verdad que... eh... no-no se lo deseo a nadie. Y **yo sé que todos tenemos inseguridades. Yo creo que todos tenemos la inseguridad de la lonjita o que me falta chichita o... o la pompi aguada**, pero esto era otro nivel. O sea, esto era yo verme al espejo, saliéndome de bañar, era un sueño. O sea, no podía hacer eso”. (V1.7)

En (6), Victoria inicia con una construcción que prototípicamente indicaría absoluta certeza: “yo sé que todos tenemos inseguridades”. Sin embargo, continúa con una oración en la que se predica el mismo contenido, utilizando un verbo distinto: “yo creo que todos tenemos la inseguridad...”. Al tratarse de un relato experiencial con el cual se busca una relación de intimidad, Victoria abandona los usos prototípicos de los verbos, y los intercambia para posicionarse como un igual frente a los seguidores con los que comparte su historia. Esto no ocurre en otras secciones del discurso en las que la narrativa no juega un papel relevante, por ejemplo, al advertir a los seguidores sobre las complicaciones de la cirugía de reasignación de sexo. En estos casos incluso pueden priorizarse las construcciones con el verbo *saber*, puesto que el grado de certeza prototípico es fundamental para que el discurso cobre relevancia.

Otro caso de la subjetivación experiencial de lo factual ocurre con el verbo *pensar*.

- (7) “Era muy aventada y muy... ¿saben? O sea, como para hacer muchas cosas, pero socialmente me daba mucha ansiedad social. Porque **pensaba que todo mundo se daba cuenta, que todo mundo me estaba analizando**”. (V1.8)

(8) “**Yo pensaba que iba a operarme cuando ten... cuando tuviera 40, 45.** Y pues me ponía triste esa idea”. (V1.10)

(9) “**Yo pensé que nunca se me iba a quitar el dolor.** Eh... fue algo... Jamás había experimentado tanto dolor en mi vida”. (V1.12)

En (7), (8) y (9), Victoria habla sobre el pasado, revelando sus inferencias a partir de distintos acontecimientos. En (7), indica haber pensado que todos a su alrededor notaban que era una mujer trans a partir de sus miradas o su comportamiento hacia ella. En (8), su razonamiento era que podría operarse muchos años después de haber tomado la decisión debido a la falta de dinero. En (9), expresa haber sentido un dolor tan intenso después de su cirugía de reasignación de sexo que concluyó que este sería muy duradero.

Aunque prototípicamente el verbo *pensar* codifica menor introspección y mayor procesamiento cognitivo que el verbo *creer*, estos ejemplos muestran un uso que corresponde a la completa subjetivación. Victoria es, una vez más, el referente de cada enunciado. Al predicar sobre sí misma, introduce a sus seguidores a una construcción del yo en el relato experiencial.

En conjunto, los ejemplos muestran que las narrativas de Victoria privilegian la experiencialidad sobre la factualidad. En la superficie lingüística aparecen verbos que corresponden a proposiciones distintas, pero en la estructura conceptual subyacente todos ellos se utilizan para un mismo propósito: ofrecer al espectador una visión hacia el mundo interior, a partir de la cual le sea posible vincularse con la narradora y la historia narrada. Los niveles de gradación de la certeza de cada verbo se difuminan y, en este sentido, el saber, el pensar y el creer se unifican para mostrar una apreciación subjetiva.

4.1.1.2. Reiteración semántica

Otro patrón lingüístico-discursivo presente en la narrativa es el de reiteración semántica. En una historia, es común que el narrador o narradora regrese una o varias veces para expresar el mismo significado, especialmente cuando relata un evento de impacto psicoemocional para él o ella. En el caso de Victoria, la reiteración semántica aparece cuando narra alguna percepción íntima o alguna de las dificultades que ha conllevado su transición. Dentro de este discurso pueden identificarse dos estructuras principales con las que Victoria utiliza la reiteración semántica. La primera es PRONOMBRE (YO) + EXPRESIÓN REITERATIVA + EXPRESIÓN OPUESTA QUE COMUNICA EL MISMO SIGNIFICADO O UN SIGNIFICADO RELACIONADO CON LA PRIMERA EXPRESIÓN.

- (10) “**Siempre** lo escondía [mi pene], **siempre** me daba pena [...]. **Yo nunca me sentí** identificada con mi cuerpo. **Nunca me sentí** identificada con el sexo masculino”. (V1.4)
- (11) “**No estaba** siendo libre. **No estaba** siendo yo. **No estaba...** disfrutando de mi... de mi cuerpo. **Estaba** viviendo muy reprimida”. (V1.5)
- (12) “Simplemente no, **yo no me sentía** a gusto con mi cuerpo ni me sen... **ni me sentía** identificada con el sexo masculino **ni quería nada** que ver con el sexo masculino. Pues **yo siempre estuve muy segura**, al enterarme de que existía la cirugía, que quería esa cirugía”. (V1.4)
- (13) “O sea, cuando **yo quería** mostrar mi cuerpo, **yo quería** correr **libre** y nadar **libre** y **no podía**. **No podía**”. (V1.8)
- (14) “**Yo siempre** quise hacerme la cirugía de reasignación de sexo. Digo, no es como que de niña sabía que existía, pero recuerdo cuando era una niña pequeña —bueno, en mi caso era un niño pequeño porque físicamente era un niño— **jamás** me sentí... conforme, a gusto, tranquilo con... mi pene. **Jamás**. **Siempre** tuve una repulsión hacia mi... hacia mi órgano sexual reproductor. Y mientras fui creciendo, **siempre** pensaba: ‘¿Qué pasa?’”. (V1.4)

En (10), (11), (12), (13) y (14), Victoria se refiere a su disforia de género como un obstáculo recurrente para sentirse cómoda con su cuerpo. Para ella, esta disforia fue una motivación importante para someterse a la cirugía de reasignación de sexo. En (10), la reiteración semántica sigue la estructura prototípica señalada: Victoria primero reitera expresiones con el adverbio

“siempre” para referirse a la permanencia de su malestar, luego reitera expresiones con el adverbio “nunca” para referirse a la ausencia de su bienestar. Aunque los adverbios por sí mismos codifican significados opuestos, en el nivel discursivo funcionan para comunicar el mismo significado: siempre estaba mal, es decir, nunca estaba bien. Lo mismo sucede en (11). La reiteración de Victoria sigue la misma relación semántica: “no estaba siendo libre”, “no estaba siendo yo”, por ende “estaba viviendo muy reprimida”.

En (12), las expresiones reiterativas son distintas en el nivel sintáctico, pero muy similares en términos conceptuales. Victoria asegura no haberse sentido identificada con el género masculino, ya sea porque “no se sentía a gusto con su cuerpo”, porque “no se sentía identificada con el género” o porque “no quería tener nada que ver con el género”. En contraposición, tematiza la cirugía como un proceso que “siempre” estuvo segura de querer atravesar.

En (13), se reitera un conflicto entre el deseo de mostrar el cuerpo y la posibilidad de hacerlo. Al presentar este deseo como una forma de libertad inalcanzable, Victoria nuevamente se posiciona como una persona atrapada en su cuerpo. En (14), la reiteración funciona a partir de la relación semántica entre los adverbios “siempre” y “jamás”, los cuales se intercalan para conectar varias expresiones. Victoria asegura que “siempre” tuvo el deseo de someterse a una cirugía de reasignación de sexo, puesto que “jamás” se sintió conforme con su cuerpo, ya que “siempre” sintió repulsión hacia sus genitales.

La otra estructura principal que Victoria utiliza para la reiteración semántica es más simple, ya que se compone solamente de PRONOMBRE (YO) + EXPRESIÓN REITERATIVA.

(15) “Estaba viviendo muy reprimida y-y eso hacía que me... y sentía... me sintiera **tan, tan** insegura, **tan** incompleta, **tan** vacía”. (V1.5)

- (16) “Entonces realmente **nunca** disfrutaba de mi sexualidad, **nunca** me permitía el explorar, ¿saben? Entonces yo **no pude tener** una adolescencia o una juventud como la mayoría de las personas a mi alrededor lo estaban haciendo”. (V1.5)
- (17) “Y yo **no podía**, o sea, es que yo **no podía** [tener relaciones sexuales]. Y lo intenté una vez [...] y-y-y me empezaron a tocar aquellito y yo, yo nada más me sentía con vergüenza, con pena”. (V1.7)

La expresión en (15) es una continuación de (11). El sentimiento de represión experimentado por Victoria y comunicado en (11) es entonces reiterado y especificado en (15): la represión significa sentirse insegura, incompleta, vacía. Por otro lado, en (16) y (17) Victoria habla sobre sus relaciones sexuales en la adolescencia. La imposibilidad del disfrutar la sexualidad se reitera con el adverbio “nunca” en (16), y con la expresión “no podía” en (17). De nuevo, se tematiza la restricción y la vergüenza que surgen al no identificarse con el cuerpo. Una vez que Victoria ha reiterado su insatisfacción, procede a compartir con sus seguidores algunos aspectos sobre su experiencia con la cirugía de reasignación de sexo.

- (18) “Yo pensaba: ‘**Okay**, entonces voy a tener que aprender a querer mi cuerpo tal y como es’. Y... pero no podía. O sea, sí aprendí a aceptarlo, aprendí a decir: ‘**Okay**, mi pene está aquí... [risas] Aquí se va a quedar un rato, por lo menos hasta que me alcance para la cirugía. **Okay**. Va. Está bien’. Y... y era difícil, pero pude, ¿no? Pude hacerlo”. (V1.6)
- (19) “Me puse las pilas y dije: ‘**Okay, tengo que** buscar al doctor, **tengo que** ahorrar, **tengo que** agendar la cita y **tengo que** ponerme las pilas para poder pagar esa cirugía porque es cara”. (V1.9)
- (20) “Eh... mi cirugía yo creo que fue la cosa más dura y difícil, dolorosa que he vivido en mi vida. **Mucho** dolor. **Mucha** soledad. **Mucho, mucho** dolor físico. O sea, **mucho** dolor físico”. (V1.12)
- (21) “Esto es un año después de mi cirugía. **Me siento** bien. **Me siento** feliz. **Me siento...** **Siento** que he tenido que aprender muchas cosas después de mi cirugía. Tengo espacio en mi mente, ya que dejé ese peso que tenía encima que era mi cirugía. Ahora me puedo concentrar en otras cosas, como **mi** familia, **mis** amigos, **mi** bienestar emocional, **mi** trabajo, **mis** metas laborales”. (V1.13)

Las expresiones en (18) y (19) están conectadas. En (18), Victoria utiliza el préstamo del inglés “*Okay*” para introducir una serie de predicaciones. Se trata de un desdoblamiento del yo, en el que se dirige a sí misma como una figura de autoridad y se impone la “aceptación” de su cuerpo hasta que pueda someterse a la cirugía. “*Okay*” funciona como una reafirmación de que lo que se ha dicho no puede ser apelado, puesto que se trata de una realidad que solo puede ser cambiada mediante la cirugía. Esta reafirmación aparece nuevamente en (19), pero en este caso para reiterar un deber identificado por Victoria. Dadas las imposiciones en (18), (19) reitera los pasos a seguir para liberarse de ellas: “buscar al doctor”, “ahorrar”, “pagar la cirugía”.

Este tipo de contraposición en el nivel discursivo está presente también en (20) y (21). Mientras que en (20) Victoria habla del proceso quirúrgico como una experiencia de mucho sufrimiento, en (21) prioriza los resultados positivos del proceso. Además, en este último caso, la reiteración gira en torno al yo. A partir de la cirugía se desprende el bienestar en diversos ámbitos de la vida de Victoria, desde lo familiar hasta lo emocional y lo laboral.

4.1.1.3. Psicologización de la experiencia

Victoria se construye como una mujer trans a partir de sus experiencias al interior de múltiples constelaciones sociales; algunas de ellas apoyan su identidad, mientras que otras buscan restringirla. En esta complejidad social, Victoria narra una serie de transformaciones identitarias, priorizando las explicaciones basadas en la introspección. El resultado es una descripción psicologizada de la experiencia. Esto no quiere decir que Victoria domine la teoría psicológica, sino que se narra y construye a sí misma a partir de un constante análisis del yo.

Este patrón lingüístico-discursivo a menudo se entrelaza con los patrones de subjetivación experiencial de lo factual y reiteración semántica, por lo que en su estructura a

menudo aparecen los mismos elementos, acompañados de verbos que remiten a procesos de introspección (RECONOCER, SER CONSCIENTE, ESCUCHAR, APRENDER, AMAR, entre otros). El primer caso de psicologización tiene a Victoria (el yo) como un protagonista individual de la experiencia, codificado en déicticos y conjugaciones de la primera persona del singular.

- (22) “**Ahora puedo reconocer** a la persona que veo en el espejo. Y **me reconozco** y **me amo** y **me acepto**. Y también, a pesar de todo lo que he pasado, **acepto lo que no puedo cambiar**. Y no solamente **lo acepto**, sino **lo amo y aprecio lo que me hace diferente**”. (V2.9)
- (23) “Y **antes reaccionaba muy violento** hacia [las burlas], como que les hacía frente. Y como que **puedo entender lo peligroso** que es esto, porque nunca sabes cómo uno va a reaccionar y puede ser violento, pero **ahora solamente lo dejo pasar** porque es algo que **no me define**”. (V2.15)
- (24) “La cirugía tuvo muchos cambios en mí. **Dejé de sentir pena o asco por mi cuerpo**, porque **sí llegué a... a sentir todas estas emociones** y **llegué a sentir todo esto acerca de mi cuerpo**”. (V2.17)
- (25) “La cirugía hizo que **me sienta más cómoda en mi cuerpo, más feliz en mi cuerpo, menos preocupada** por esa situación [apunta hacia abajo] y también con **más energía para otras cosas**. Más **energía mental para otras cosas más importantes** en mi vida que no solamente sean operarme”. (V2.17)
- (26) “Ser trans también me ha **enseñado a escucharme**, a **escuchar mi cuerpo**, **ser más consciente** de lo que quiero, **ser más consciente** de quién soy y de cómo quiero ser”. (V2.19)

En (22), Victoria muestra una serie de autoapreciaciones posteriores a su transición. A la par de los cambios físicos que involucró la terapia de reemplazo hormonal y la cirugía de reasignación de sexo, tematiza cambios a nivel psicológico y emocional. El adverbio de tiempo “ahora” funciona para establecer una distinción narrativa, pero también cognitiva: antes era infeliz, “ahora”, después de una serie de reflexiones, “me reconozco”, “me amo” y “me acepto”. Estas construcciones de autoapreciación son además reiterativas en el fragmento discursivo.

En (23) está explícita la misma distinción. Victoria solía tener reacciones violentas ante las personas que se burlaban de ella en el espacio público, es decir, reacciones motivadas por el

impulso, pero ahora la situación es diferente. Esta distinción le permite posicionarse ante sus seguidores como una figura que, a partir de la experiencia, se ha constituido con mayor confianza e inteligencia emocional.

En (24), Victoria habla de la cirugía de reasignación de sexo en términos de las consecuencias individuales para su estado psicológico. Las transformaciones físicas del cuerpo pasan a segundo plano, puesto que la atención se coloca en el “sentir” sobre las transformaciones del cuerpo. El ejemplo (25) funciona como una reiteración de (24). Las emociones negativas sobre el cuerpo en (24) han sido reemplazadas por emociones positivas en (25), lo que a su vez ha dirigido a una liberación de “energía mental”. Por último, en (26), Victoria describe percepciones que se asemejan a versiones simplificadas del psicoanálisis: “escuchar al cuerpo”, es decir, desplegar mecanismos de introspección, a fin de cobrar “consciencia” sobre sí mismo.

El otro caso de este patrón lingüístico-discursivo sucede con Victoria (el yo) como parte de un protagonista colectivo de la experiencia.

(27) “Creo que **nunca terminamos de aprender**. Creo que **nunca terminamos de madurar**. Creo que **nunca terminamos de tener experiencias**. [...] Y **siempre estás creciendo y siempre estás aprendiendo** y **siempre vas a agregando nuevas aptitudes y cualidades** a tu vida y a tu personalidad”. (V2.9)

(28) “Es lindo cuando **llegas a ese punto de tu vida** en donde **lo que no te gustaba de ti ahora lo ves como una parte de ti** y **no lo rechazas**. Eso es muy lindo. Y no sé si eso viene con la edad, **no sé si me estoy haciendo mayor**, no sé si... mmm... eh... e-es-es es **algo de mi transición** o es un trabajo personal”. (V2.9)

(29) “Cuando **alguien te dice ‘señor’ en vez de ‘señorita’** y es algo que **te puede *triggerear*** esa disforia”. (V2.17)

En (27), la conjugación verbal atiende a dos tipos de reiteración. En primer lugar, hay una conjugación de la primera persona del singular con la que Victoria se posiciona al interior de una experiencia colectiva: “[todos nosotros] nunca terminamos de aprender”. Al tratarse de una

explicación psicologizada sobre la trayectoria de vida, incluye a Victoria, a sus seguidores y a cualquier ser humano que atravesase algún proceso de maduración. Sin embargo, las explicaciones psicologizadas se basan en el análisis del yo y aplican, en primer lugar, a Victoria. Posteriormente, hay una conjugación de la segunda persona del singular: “[tú] siempre estás aprendiendo”. Sin embargo, la estructura conceptual permanece igual. Victoria no se dirige directamente a un interlocutor, sino a sí misma. La conjugación verbal muestra un desdoblamiento del yo, en el que Victoria se ve y se narra a sí misma desde fuera.

Algo similar sucede en (28). En este caso, Victoria inicia con una conjugación de la segunda persona del singular, pero rápidamente regresa a la primera persona. El desdoblamiento del yo se detiene y Victoria regresa a ser la protagonista explícita de la experiencia. Por último, en (29) Victoria utiliza una expresión que proviene de la teoría psicológica: “*triggerear*”, proveniente de *trigger*, un estímulo que provoca una fuerte reacción emocional.

4.1.2. Patrones lingüístico-discursivos del cuadrante ALTER EGO Y USTEDES + INFORMACIÓN

4.1.2.1. Reafirmación de compromiso

Victoria se posiciona frente a sus seguidores como una figura de confianza, comprometida a compartir las realidades que no podrían encontrar en otros espacios como la escuela o la familia. Debido a ello, la información no está fundamentada en datos objetivos. Al contrario, su relevancia recae en el hecho de que es información obtenida a través de la experiencia. La estructura para este patrón lingüístico-discursivo es PRONOMBRE (YO) + VERBO DE ACTITUD PROPOSICIONAL (SABER) + EXPRESIÓN SOBRE LOS SEGUIDORES.

(30) **“Yo sé que esas dudas [sobre el cuerpo de una persona trans] van a estar en tu mente y yo sé que a lo mejor y no lo haces de una forma... No lo haces por ser grosero o grosera, pero pues, no sé, son preguntas que normalmente no le harías a otra persona”.** (V1.3)

En (30), Victoria expresa su certeza sobre las dudas de sus seguidores. Esta es la pauta para presentarse como la figura capaz de resolver esas dudas. Al proyectar cierta necesidad de información en los seguidores, Victoria adquiere una cualidad de guía, ya que es ella quien puede satisfacer esa necesidad. En casos subsecuentes, el patrón se presenta con otra estructura sintáctica, pero misma estructura conceptual.

- (31) **“Hay muchas cosas de la cirugía que nadie te dice, que nadie te cuenta** y que por más que lees experiencias de otras personas en internet, tu experiencia va a ser completamente diferente”. (V1.2)
- (32) **“Esta cirugía no es una cirugía mágica. No es una cirugía que resuelve tus problemas,** ni tus inseguridades, ni tus traumas, ni tus problemas en el amor, ni tus problemas de autoestima. No lo es. Para nada”. (V1.13)
- (33) **“Definitivamente [la cirugía] es algo que... que cuesta trabajo y que te transforma,** pero no de las maneras que piensas”. (V1.13)

Los ejemplos (31), (32) y (33) muestran predicaciones sin que se explicita un sujeto “yo” y un verbo de actitud proposicional. Sin embargo, producen el mismo efecto que (30), en donde sí aparecen estos elementos. Los cuatro ejemplos comparten una unidad temática, la del cuerpo y la cirugía, pero son también parte de una misma estructura discursiva. En todos los casos, Victoria se posiciona frente a sus seguidores y les ofrece un hecho al que atribuye dos características principales: 1) es un hecho previamente desconocido por los seguidores, y 2) es un hecho verídico, fundamentado en la experiencia de Victoria y, por tanto, compartido desde su autoridad de guía.

Debido a este efecto discursivo, se vuelve innecesario utilizar el verbo *saber* en todos los casos. Prototípicamente, este verbo codifica una completa certeza sobre la predicación, pero en (31), (32) y (33) la certeza se comunica al utilizar una predicación sobre una entidad o estado de cosas en la que no se incluye una forma de subjetivación.

4.1.2.2 Reafirmación de intimidad

Además de su compromiso como fuente de información, Victoria reafirma la relación de cercanía que busca construir con sus seguidores. Este patrón lingüístico-discursivo se basa en la inclusión explícita del público en el discurso de la creadora de contenido, por lo que opera a través de la estructura PRONOMBRE (YO) + CONSTRUCCIÓN VERBAL + EXPRESIÓN SOBRE LA CREADORA Y SUS SEGUIDORES.

- (34) “Espero que de algo sirvan estos videos para alguien porque en este canal **siempre he sido vulnerable y muy abierta con ustedes**”. (V1.14)
- (35) “**Estoy siendo completamente vulnerable, pero lo hago** con mucho amor y lo hago en... **de un lugar** donde ya estoy segura que lo puedo hacer, **donde estoy preparada para compartir esto con ustedes**”. (V1.14)
- (36) “**Me emociona saber que... que siguen siendo parte importante de... de mí,** de mi vida, de mi transición, **y ver... hasta donde hemos llegado, juntos**”. (V1.14)

En (34), la intimidad se reafirma a través de adverbios de tiempo “siempre he sido vulnerable” y de cantidad “muy abierta”. La conjugación en el antepresente “he sido” indica un estado que inició en el pasado, pero permanece vigente en el momento del discurso. Victoria reitera que la relación con sus seguidores es parte de una historia que los acompaña hasta el presente.

En (35), Victoria enfatiza la vulnerabilidad ante sus seguidores con el adverbio de modo “completamente”, aunque después introduce una cláusula adversativa. La conjunción “pero” funciona como un contrapeso a nivel semántico. De este modo, Victoria se posiciona como amiga dispuesta a compartir sus experiencias más íntimas con sus seguidores, pero sin perder su narrativa como una mujer segura de sí misma y con la fortaleza para afrontar las dificultades de su vida.

Por último, en (36), Victoria incluye a sus seguidores como parte de una historia que han recorrido “juntos”. En este caso, el efecto discursivo que emerge es la disolución de los límites

clásicos entre el narrador y el público. Los seguidores de Victoria sobrepasan el rol de escuchas y se convierten en participantes activos de la narrativa, puesto que acompañan a Victoria en sus historias de vida.

En el siguiente apartado se describe el caso de Tefy, la segunda creadora de contenido incluida en este estudio.

4.2. Tefy

El verdadero nombre de Tefy es Estefanía, pero prefiere ser llamada por su apodo dentro y fuera de redes sociales. Tiene 33 años y es una persona de género no binario, es decir, no se identifica por completo con el género masculino o femenino, sino con un punto intermedio en el continuo de la identidad de género. Sin embargo, expresa sentirse más alineada hacia una expresión masculina y se siente cómoda con los pronombres *el, ella, elle*.

Tefy nació en la Ciudad de México, pero cuando tenía un año se mudó a Monterrey y vivió ahí varios años antes de regresar a la Ciudad de México, por lo que se considera regiomontana. Cursó algunos estudios de psicología, pero es incierto si culminó la carrera o si en algún momento se ha dedicado a la práctica de esta disciplina. Actualmente, además de ser creadora de contenido en distintas redes sociales, se dedica al activismo a favor de la diversidad sexual, la salud sexual y el movimiento feminista. Esto la ha llevado a colaborar con la AIDS Healthcare Foundation (AHF) México, una organización sin fines de lucro que brinda atención médica a personas que viven con VIH y SIDA.

En YouTube, Tefy tiene 498 mil seguidores y más de 34 millones de vistas globales. Ante este alcance, ella misma se ha otorgado el nombramiento de *influencer* y ha indicado que su objetivo es educar y empoderar a sus seguidores. Hace 6 años, cuando Tefy inició su carrera

en YouTube, se identificaba como una mujer lesbiana. Sus videos abordaban experiencias frecuentes de la identidad sexual diversa y, en menor medida, información sobre la comunidad de la diversidad sexual.

En 2019, algunos años después, Tefy se presentó ante sus seguidores como una persona de género no binario. En este mismo año, se sometió a la mastectomía bilateral, una cirugía que consiste en extirpar por completo el tejido mamario. Por lo general, es una opción de tratamiento para mujeres que padecen o se encuentran en alto riesgo de padecer cáncer de mama. Sin embargo, algunos hombres trans o personas de género no binario optan por someterse a este procedimiento con el fin de masculinizar su torso.

Al igual que Victoria, Tefy se encargó de documentar y compartir con sus seguidores el antes, el durante y el después de su cirugía. Los videos alrededor de este evento en la vida de la creadora de contenido son los más extensos, complejos y vistos en su canal de YouTube. Es por ello que han sido seleccionados para analizar el caso de Tefy. A continuación, describo los patrones lingüístico-discursivos de alteridad con mayor recurrencia en estas narrativas.

4.2.1. Patrones lingüístico-discursivos del cuadrante YO + ENTRETENIMIENTO

4.2.1.1. Subjetivación experiencial de lo factual

Tefy también utiliza un patrón de subjetivación experiencial de lo factual para construir un discurso centrado en sus valoraciones personales. Este patrón sigue la estructura PRONOMBRE (YO) + VERBO DE ACTITUD PROPOSICIONAL (CREER, SABER) + CONJUNCIÓN (QUE) + ORACIÓN COMPLETIVA. El primer caso es con el verbo *creer*.

- (1) **“Creo genuina y fervientemente que la sociedad está tan enferma y tan dañada y tan como... amarrada** justo por esto [del binarismo de género]. Porque no se permiten ser libres”. (T1.3)

- (2) “Todo esto respecto a mi identidad, la verdad es que deben de saber que... creo que hay muchas personas que luego me preguntan: ‘Pero, ¿por qué hasta ahora?’. **Yo creo que para descubrir cosas de tu persona no hay edad**”. (T1.5)
- (3) “La cuestión es que pues para mí todo esto era un proceso nuevo y hubieron algunos comentarios por aquí que [...] me decían como: ‘Ay, no mames, te quedaron bien feos los pezones’ [...]. Como comentarios un poquito... que **yo creo que la gente no lo hace con una mala intención**, pero son personas que luego **no están sensibilizadas con esto**”. (T3.2)

En (1), Tefy critica las concepciones binarias del género y las postula como el motivo de que los actores en el entorno social no puedan expresar su identidad de forma libre. La sociedad es valorada de forma negativa a través de una serie de reiteraciones: está “tan enferma”, “tan dañada”, “tan amarrada”. Además, la conjugación del verbo “estar” en la tercera persona crea un distanciamiento entre Tefy y esta sociedad. Son ellos, otros miembros de la sociedad, quienes se caracterizan por su poca agentividad y por estar atrapados en una concepción errónea del género, mientras que Tefy se posiciona a sí misma como una figura libre de estas ataduras.

Aunado a ello, entre el verbo de actitud proposicional y la conjunción hay dos adverbios de modo: “genuinamente” y “fervientemente”. La expresión continúa siendo una apreciación subjetiva, validada por la experiencia y centrada en mostrar a los seguidores una construcción del yo. Sin embargo, los adverbios intensifican el grado de certeza de la expresión, lo que muestra un cambio en la modalidad epistémica del verbo. La creencia de Tefy se convierte en algo genuino y ferviente, es decir, verdadero. Aunque en la superficie lingüística el verbo es *creer*, lo que subyace en la estructura conceptual es la certeza tradicionalmente codificada por el verbo *saber*.

En (2), responde a un cuestionamiento sobre el tiempo que ha tardado en construirse una identidad física y psicológica en el espectro de lo no binario. En este ejemplo, la respuesta activa un desdoblamiento del yo. Tefy comparte una visión subjetiva sobre sí misma, pero se narra en

segunda persona. El individuo que no tiene una edad límite para construir su identidad sexual es, en primer lugar, Tefy, puesto que es ella quien ha tenido la experiencia que respalda a esta valoración.

En este mismo ejemplo, el patrón de subjetivación experiencial de lo factual interactúa parcialmente con el patrón de psicologización de la experiencia. Al posicionarse al centro de la expresión subjetiva, Tefy recurre a una concepción del yo como un fenómeno multidimensional, en el que no existen relaciones fijas entre la edad biológica y el conocimiento de sí mismo. Sin embargo, esta explicación se aborda de manera superficial. El peso conceptual de la expresión, y, por lo tanto, el posicionamiento de la creadora de contenido, se encuentran en la subjetivación experiencial.

Algo similar sucede en (3). Tefy brinda una explicación parcialmente psicologizada para justificar el comportamiento de quienes han reaccionado de forma violenta a su físico después de la cirugía: “no lo hace[n] con una mala intención”, simplemente son personas que “no están sensibilizadas”. Sin embargo, la validez de la justificación no recae en la psicologización, sino en la subjetivación. Debido a que Tefy es el objetivo de estas agresiones, ella se posiciona con la autoridad experiencial para explicarlas y, en el proceso, disminuir el daño que sus seguidores podrían percibir en estas agresiones.

El otro verbo utilizado por Tefy para construir un discurso centrado en la subjetivación experiencial de lo factual es *saber*.

- (4) “Obviamente sí me da miedo [pensar en el después de la cirugía]. **Yo sé que va a ser algo duro, complejo por la sociedad en la que vivimos, pero yo sé que en el fondo de mí voy a estar feliz**, voy a estar a gusto con quien soy y eso va a ser más que suficiente”. (T2.4)
- (5) “**Y sé que como quiera van a pasar situaciones** [después de la cirugía], pero estoy clara de que van a ser cosas que voy a poder manejar sin ningún problema y... No lo sé, igual y ni

siquiera pasa y yo me estoy haciendo ideas, por eso estoy solamente pensando en el presente”.
(T2.4)

- (6) “Estoy nerviosa, pues me da nervio lo que vaya a ser después, cómo vaya a manejar las situaciones, pero **sé en el fondo de mi corazón que esto es lo que quiero**, que todo el miedo es... viene de lo que voy a tener que afrontar allá afuera, que va a ser inevitable”. (T2.9)

En (4), (5) y (6), Tefy tematiza las posibles consecuencias de la mastectomía bilateral a la que, en ese momento, estaba próxima a someterse. Más allá de las complicaciones físicas a las que podría enfrentarse como resultado de la cirugía, su preocupación giraba alrededor de las situaciones que debería navegar como una persona de género no binario en un entorno social que no siempre se muestra amigable ante la diversidad sexual.

En (4), el patrón de subjetivación de lo factual ocurre en dos momentos. Primero, Tefy refleja completa certeza sobre el hecho de que deberá enfrentarse a un entorno complejo, dominado por los miembros de la sociedad que anteriormente, en el ejemplo (1), ha valorado negativamente. Sin embargo, el discurso continúa con una conjunción adversativa “pero”, la cual introduce un segundo caso de subjetivación: “yo sé que en el fondo de mí voy a estar feliz”. Las adversidades que surgirán como consecuencia de la cirugía, aunque seguras, pierden prominencia en el discurso ante la promesa de construirse una nueva identidad sexual con la cual ser feliz.

En (5) sucede algo similar. La certeza codificada en el verbo de actitud proposicional es redirigida de las dificultades al resultado satisfactorio. Tefy indica estar segura de que la cirugía traerá consigo nuevos retos, pero aún más importante es su certeza de que podrá sortearlos. Por último, en (6), el patrón de subjetivación experiencial de lo factual actúa como un mecanismo de reiteración que le permite a Tefy confirmar, ante sus seguidores y ante sí misma, el contenido codificado en (4) y (5).

En conjunto, los ejemplos (4), (5) y (6) muestran a Tefy posicionándose como una figura agentiva ante sus seguidores. Su discurso inicia con las emociones de alguien que se dirige a un enfrentamiento: “me da miedo”, “me da nervio”, pero pronto se reformula para demostrar la seguridad de alguien con la certeza de que obtendrá la victoria: “voy a poder manejar [las situaciones]”, “voy a estar feliz”, “esto es lo que quiero”.

4.2.1.2. Imperfectivación de la identidad sexual

Tefy conceptualiza la construcción de su identidad sexual como un proceso, por lo que le atribuye un aspecto durativo o imperfectivo. Este aspecto se expresa a partir de construcciones verbales que prototípicamente codifican una acción inconclusa o en curso, como el copretérito o el gerundio. Sin embargo, el aspecto también puede expresarse a partir de estrategias discursivas más allá de la conjugación verbal, por lo que el patrón de imperfectivación presenta algunas variantes. El primer caso es con la estructura PRONOMBRE (YO) + CONSTRUCCIÓN VERBAL IMPERFECTIVA/DURATIVA (COPRETÉRITO, PRESENTE, GERUNDIO, POSPRETÉRITO) SOBRE LA IDENTIDAD SEXUAL.

- (7) “Hace más o menos un año, más de un año... eh... salí del clóset justo en un video aquí en YouTube, aquí en mi canal, hablando... eh... pues sobre esta nueva identidad que **estaba descubriendo**”. (T1.2)
- (8) “Y así como viví ese proceso [de salir del clóset], también viví el proceso respecto a mi identidad [no binaria], también la **fui abrazando** y me **fui adueñando** de ella”. (T1.2)
- (9) “Y [aceptar tu identidad] es como... pues como cuando te pones unos tenis nuevos y vas como que al principio [gesto de estar caminando] y dices: ‘Sí me quedan, pero, pues como que **se tienen que ir adaptando a mi piecito**’. Y **cuando se adaptan**, pues dices: ‘A huevo’”. (T1.2)
- (10) “Para descubrir cosas de tu persona no hay edad. No hay edad, no hay tiempos. Simplemente **tú vas siguiendo tu camino y la vida te va poniendo las cosas de las que te tienes que dar cuenta en ese momento**”. (T1.5)

- (11) “Yo desde los 16, 17 años tenía muchas dudas respecto a mi identidad. Realmente **pensaba** como: ‘Mierda’, como: ‘**Sí me gustaría tener pene**’, como ‘**Sí me gustaría ser niño**’, como: ‘**Sí me gustaría tener barba**’, como... me sen... obviamente **me vestía y era** supermasculina. Pero, como que **no me hacía el clic del todo**. Como que sí **sabía que me identificaba más con mi esencia masculina**, y **me daba como curiosidad** en: ‘¿Seré un chico trans?’”. (V1.7)
- (12) “Y **yo besaba a los hombres**, en ese entonces cuando era más adole... cuando era adolescente, y **decía**: ‘Verga, es que **yo no siento esta... esta mariposa en el estómago** como mis amigas cuando me cuentan que se besaron con su novio, con el niño que les gusta.’” (T1.5)

En (7), Tefy utiliza una construcción verbal compuesta por el copretérito seguido del gerundio: “estaba descubriendo”. La construcción de la identidad sexual se expresa como un evento con cierta duración, progresivo y para el cual no hay cortes temporales definitivos. Además, el verbo “descubrir” codifica un grado intermedio de agentividad por parte de Tefy, puesto que es ella quien realiza la acción, pero se posiciona como un individuo que debe descifrar una identidad predeterminada en lugar de ser capaz de construirla.

En (8), el uso del gerundio reitera la concepción de la identidad como un evento durativo, en el que la trayectoria entre un estado y otro no solo atiende a una linealidad temporal, sino también emocional. Tefy conceptualiza la construcción de su identidad sexual como un descubrimiento, en el que poco a poco le han sido reveladas distintas facetas de su individualidad, las cuales ha asimilado y aceptado a través de procesos introspectivos. Además, Tefy conceptualiza a la identidad a través de dos expresiones metafóricas: “fui abrazando [mi identidad]” y “me fui adueñando [de mi identidad]”. En ambos casos, la identidad sexual es un objeto material con el que es posible relacionarse a través de la corporalidad, ya sea abrazándola o poseyéndola.

En (9) y (10), el tiempo verbal cambia al presente simple, también de aspecto imperfectivo, y se mantienen algunos casos del gerundio. El sujeto de los enunciados es ahora la segunda persona del singular, lo que indica otro desdoblamiento del yo. En estos ejemplos hay además una reducción de la agentividad percibida. La aceptación de la identidad sexual se tematiza como una adaptación a las condiciones impuestas por un tercer participante. Es por ello que en (9) el proceso se asemeja a la adaptación del calzado al pie, mientras que en (10) se tematiza como la comprensión de condiciones de vida fuera del control del experimentante.

En (11) y (12), la narrativa regresa al pasado a partir del copretérito (“pensaba”, “decía”, “me vestía”, “era”, “besaba”) y el pospretérito (“gustaría”). Se muestra un conflicto en torno a la definición y aceptación de la identidad sexual. En (11), las características típicamente asociadas con una identidad masculina se expresan a través de condicionales simples (“me gustaría tener pene”, “me gustaría tener barba”), los cuales dependen de un estado de cosas que no se cumple por completo (“no me hacía el clic del todo”). En contraposición, en (12) se tematizan comportamientos típicamente asociados con una identidad femenina, los cuales se expresan como durativos (“besaba a los hombres”), pero inconsecuentes (“yo no siento esta... esta mariposa en el estómago como mis amigas”).

El segundo caso del patrón lingüístico-discursivo funciona a partir de construcciones sintácticas en las que se codifica un aspecto imperfectivo. La estructura recurrente es PRONOMBRE (YO) + CONSTRUCCIÓN SINTÁCTICA DE ASPECTO IMPERFECTIVO/DURATIVO (FRASE PREPOSITIVA, LOCUCIÓN ADVERBIAL) SOBRE LA IDENTIDAD SEXUAL.

(13) “Y **con los años que fueron pasando**, de pronto volví a tener esta idea y rep... de pronto me volví a sumergir en estos pensamientos de: ‘Mierda, ¿será que soy un chico trans? Pero... no, es que como que ahí hay algo que falta, como que no’”. (T1.5)

(14) “Entonces cuando descubrí esto [de la identidad no binaria] fue como: ‘Es esto’. Pero **no fue de la noche a la mañana**. Pasaron bastantes meses. Investigué. Justo Nora fue... eh... como

un parteaguas que llegó y me dijo como: ‘Dude, tú eres una persona no binaria’. Y entonces empecé a investigar y empezamos a platicar de esto y empecé a externarle cosas y **poco a poco** [...] me di cuenta”. (T1.5)

En (13), el aspecto imperfectivo se codifica a través de una frase prepositiva: “con los años que fueron pasando”. El tiempo destinado por Tefy para el “descubrimiento” de su identidad sexual se presenta como una continuidad de incertidumbres. “Con los años que fueron pasando”, Tefy se desplazó a través de distintas identidades sexuales, de mujer cisgénero a hombre trans a persona de género no binario. Esto se reitera en (14), donde Tefy utiliza locuciones adverbiales para reafirmar que la transición identitaria no sucedió “de la noche a la mañana”, sino “poco a poco”.

El último caso del patrón lingüístico-discursivo sucede a nivel léxico, por lo que la estructura recurrente es: PRONOMBRE (YO) + UNIDAD LÉXICA DE ASPECTO IMPERFECTIVO/DURATIVO (“PROCESO”) SOBRE LA IDENTIDAD SEXUAL.

(15) “Digamos que **todo el proceso** de aceptar y de abrazar mi nueva identidad, pues parte de este **proceso** fue justo esto [de decidirme por la mastectomía]”. (T2.3)

(16) “Entonces, pues tomé esta decisión [de la mastectomía] hasta ahora porque **fue un proceso**, porque no tenía la información, porque cuando descubrí la identidad binaria y descubrí [...] adecuar tu cuerpo hasta donde tu estés a gusto, fue que dije: ‘*Okay*’”. (T2.9)

(17) “Y me he llevado grandes sorpresas, le ha dado la vuelta a formas de pensar y, por ejemplo, esto que les comentaba que... pues de repente que no me sentía bien con el resultado y demás, hoy en día, pues hace unos días estuve en la playa y estuve sin playera. De pronto como que me cohibía y todo, pues es normal, es **un proceso nuevo**”. (T3.13)

En (15), (16) y (17), Tefy conceptualiza al “descubrimiento” y la aceptación de su identidad sexual como “un proceso”. Se trata entonces de un evento dinámico y progresivo, sin límites temporales estrictamente definidos. Al igual que en algunos ejemplos anteriores, la progresión del evento tiene implicaciones emocionales para Tefy. Al interior del evento, Tefy transita

continuamente entre distintos polos: de la negación a la aceptación, del rechazo a la satisfacción, del cuerpo femenino al cuerpo masculino. En suma, la mastectomía bilateral es el punto en la progresión narrativa que, de acuerdo con Tefy, le permite lograr el tránsito hacia la realización de su identidad sexual.

4.2.1.3. *Psicologización de la experiencia*

Tefy también recurre a explicaciones psicologizadas, centradas en el análisis del yo, para narrarse como participante de la experiencia. Como se mencionó anteriormente, este patrón lingüístico-discursivo funciona a partir de verbos que remiten a procesos de introspección (IDENTIFICAR, SENTIR, HABLAR CON UNO MISMO, entre otros). El primer caso de psicologización tiene a Tefy (el yo) como un protagonista individual de la experiencia, codificado en deícticos y conjugaciones de la primera persona del singular.

- (18) “En mi caso yo podría decir que **me identifico más con mi esencia masculina**, pero esto no quiere decir que no abrace **mi esencia femenina**. Porque todos, todas y todes tenemos esencia masculina y femenina”. (T1.3)
- (19) “Dije: ‘¿Sabes qué? Este proceso [de la mastectomía] pues al final no conozco, es nuevo, entonces quiero hacerlo de una manera mucho más discreta y privada. Y cuando **me sienta más preparada y liste para hablar de esto** y enseñar y demás, lo haré’. Por el momento **me sentía todavía, en ese entonces, como muy pues vulnerable y como muy sensible** con... con ese tipo de comentarios [negativos en redes sociales]”. (T3.2)
- (20) “Pues sí **empecé como a hablarle inconscientemente un poco feo a mi cuerpo** [después de la cirugía], como: ‘No mames, quedó bien feo, no me gusta’”. (T3.2)
- (21) “Yo con toda la información que contaba y con toda la ‘posible’ [comillas al aire] seguridad que pueden pensar que yo tengo y bla, **sí tuve bajones, sí tuve ratos de pronto de que no me gustara el resultado** [de la cirugía], de que mis expectativas hayan sido muy altas”. (T3.13)

En (18), Tefy disecciona y explica la constitución de su identidad sexual. Los conceptos de “esencia masculina” y “esencia femenina”, así como la búsqueda de su equilibrio al interior del ser, remiten a las explicaciones pseudocientíficas de la psicología espiritual. Esta polaridad de energías ligadas al género atiende, además, a las concepciones tradicionales del binarismo de género, lo que crea una falta de correspondencia conceptual entre este fragmento discursivo y algunos otros donde Tefy busca desvincularse de esta concepción binaria.

Por otro lado, la explicación de la identidad basada en las esencias pronto se extiende para incluir a otros participantes: “todos, todas y todes tenemos esencia masculina y femenina”. Aunque Tefy continúa siendo la protagonista de esta experiencia de constitución identitaria, la psicologización alcanza a todo individuo que se confiera una identidad sexual, incluidos sus seguidores y seguidoras. A la par de narrarse a sí misma, Tefy ofrece a quienes consumen su contenido una narración sobre sí mismos y mismas.

En (19), el patrón lingüístico-discursivo se relaciona con la imperfectivación de la identidad. En medio de este proceso de “descubrimiento” identitario, Tefy decidió distanciarse temporalmente de las redes sociales. Este comportamiento es atribuido a una reacción emotiva del yo. Además, este distanciamiento es explicado como un momento necesario para construirse como una persona más “segura” y “lista”, por lo que la introspección y el análisis del yo es tematizado como un componente obligatorio del evento de construirse o descubrirse una identidad sexual.

En (20), Tefy recurre a un concepto propio del psicoanálisis: el inconsciente. El concepto se encuentra resignificado en el discurso, por lo que no refiere directamente a los postulados freudianos que dieron origen a la discusión sobre la consciencia y la inconsciencia. En su lugar, Tefy utiliza el concepto como un adverbio para describir su introspección. Hablarse

inconscientemente significa desdoblarse y, desde fuera, valorar negativamente el aspecto físico sin necesidad de verbalizarlo. El desdoblamiento ocurre entonces a nivel cognitivo, pero emerge en el discurso de Tefy.

En (21), narra un momento de la cirugía que no había sido tematizado en otros ejemplos discursivos. La mastectomía, en un primer momento conceptualizada como el camino hacia la realización de la identidad sexual, ahora es presentada como un evento con posibles efectos indeseables. Para Tefy, el mayor efecto negativo de la mastectomía es una explicación psicologizada de la experiencia, apoyada por una expresión metafórica: “sí tuve bajones”.

En los ejemplos (20) y (21), Tefy demuestra un posicionamiento alterno frente a sus seguidores. En fragmentos discursivos anteriores, la creadora se posiciona como una figura con certeza sobre su capacidad para afrontar los retos de la construcción de su identidad sexual. En (20) y (21), se posiciona como un individuo sensible, vulnerable a las críticas internas y externas sobre la construcción identitaria. Este cambio en el posicionamiento no es un mecanismo para disminuir el grado de seguridad percibido en Tefy, sino para construirse discursivamente ante sus seguidores como un yo auténtico, cuyas experiencias se entretajan con la complejidad de la emoción humana.

En menor medida, Tefy se mantiene como un protagonista individual de la experiencia, pero lo hace a través de un desdoblamiento del yo. Al mirarse y explicarse psicológicamente desde fuera, Tefy se narra en la segunda persona del singular o en construcciones con un sujeto gramatical distinto a sí misma.

(22) “Digamos que **cuando vas a terapia** en ese tipo de proceso es como que si **te armaras así con una superarmadura, te mamaste, fuerte para defenderte de lo que sea, inclusive a veces de ti mismo**. Porque de pronto **yo también tenía como pensamientos o... o... o hablaba [...] pues feo de mi pecho** y pues al final algo que pues me di cuenta es que mi pecho es un resultado, es como un hijo”. (T3.13)

(23) “Y creo que dar este paso, **cualquier tipo de transición**, completa o a medias o lo que sea, es **dar un gran paso y requiere de mucho valor**”. (T3.13)

En (22), el fragmento discursivo inicia con verbos conjugados en la segunda persona del singular. Tefy narra y psicologiza una experiencia pasada, pero lo hace desde un punto en el presente, incluso recurriendo a la conjugación que corresponde a este tiempo verbal, por lo que se despliegan dos instancias distintas del yo. Además, la terapia psicológica se conceptualiza como una herramienta para construir resistencia emocional. En un segundo momento del fragmento discursivo, el desdoblamiento del yo se desvanece, por lo que las dos instancias de sí misma que Tefy ha construido discursivamente se unifican. Las conjugaciones verbales en la segunda persona del singular se convierten en conjugaciones de la primera persona del singular, sin que esto provoque un cambio en la protagonista del evento narrado. Estos intercambios del verbo revelan que, en realidad, Tefy se ubica como el referente de ambas personas gramaticales.

En (23), inicia con valoración que sigue la estructura de subjetivación experiencial de lo factual: “yo creo que...”. Sin embargo, la experiencia psicologizada se expresa a través de la construcción: “[cualquier tipo de transición] es dar un gran paso y requiere de mucho valor”. El sujeto gramatical no es Tefy, sino un sintagma nominal que denota una actividad: “cualquier tipo de transición”. Sin embargo, en la estructura conceptual, Tefy es el experimentante del evento narrado. La valoración positiva se aplica a “cualquier tipo de transición”, especialmente aquella que Tefy ha atravesado a partir de la construcción de su identidad no binaria y la mastectomía.

4.2.2. *Patrones lingüístico-discursivos del cuadrante ALTER EGO Y USTEDES + INFORMACIÓN*

4.2.2.1. *Reafirmación de compromiso*

Otro patrón lingüístico-discursivo en el caso de Tefy es el de reafirmación de compromiso. Tefy se posiciona ante sus seguidores como una figura de autoridad epistémica validada por la experiencia. Debido a que ella está al centro de los eventos que narra, se confiere la responsabilidad de guiar y aconsejar a los seguidores que podrían estar atravesando experiencias similares. La estructura recurrente de este patrón lingüístico-discursivo es el IMPERATIVO, aunque existen algunos casos en donde el compromiso se codifica a partir de CONSTRUCCIONES VERBALES DE MODALIDAD DEÓNTICA (DEBES, DEBES DE).

- (24) “Y respecto a los pronombres: por favor, cuando conozcan a una persona que sea trans, o no binaria, o no sepan, **pregunten directamente**. Neta, **pregunten**. No hay pedo. Es peor que te pongas a hablar con alguien al lado de: [susurrando] ‘Oye, güey, es que... pero, ¿qué le digo, ‘él’ o ‘ella’?’. O sea, nos damos cuenta y es muy incómodo. Y entonces es mejor y está más chido educar a la gente”. (T1.6)
- (25) “Siempre es muy importante que se tenga un acompañamiento. **Sé responsable en la decisión**. Porque, también, al final, este procedimiento va a ser: me voy a quitar una parte de mi cuerpo. Y quiera o no, por mucho que me emocione, también es un cambio drástico físicamente y que posiblemente me impacte a primer momento”. (T2.6)
- (26) “Es su cuerpo, esto es como tatuaje, esto es algo que va a ser posiblemente... Pues no es lo mismo, se puede revertir, porque te pueden poner implantes, pero te ponen implantes. Es algo que básicamente no se puede revertir y es tu cuerpo. Y es algo que **debes de tomarlo con mucha seriedad**”. (T2.7)

En (24), Tefy utiliza el subjuntivo para presentar una situación posible: “cuando conozcan a una persona trans...”, pero rápidamente hace un cambio en modo verbal para posicionarse como una autoridad que emite una orden hacia los seguidores: “pregunten directamente”. Posteriormente, Tefy escenifica el comportamiento de estos seguidores a través de diálogo referido. El conocimiento de este evento, y su uso como ejemplo de una situación a evitar, intensifica el

efecto de compromiso entre la creadora de contenido y sus seguidores. Al escenificar el comportamiento de quienes ven el video, los involucra en un discurso aleccionador donde ella es la figura de autoridad.

En (25), Tefy advierte sobre el carácter irreversible de una transición quirúrgica como la mastectomía. Al momento de emitir este fragmento discursivo, Tefy se encuentra en un momento anterior a su cirugía, por lo que se inserta a sí misma en la directiva que ofrece a sus seguidores. El imperativo “sé responsable en tu decisión” coloca el protagonismo de la experiencia en los seguidores, pero posteriormente Tefy retoma el centro de la narración: “me voy a quitar parte de mi cuerpo”, “[es un cambio] que posiblemente me impacte a primer momento”. El compromiso con los seguidores se genera a través de la admisión de efectos posiblemente indeseables y de la disposición a documentarlos de cualquier modo.

El ejemplo (26) es una reiteración de (25). Tefy propone una confrontación semántica: por un lado, la cirugía “se puede revertir”; por otro, la cirugía “básicamente no se puede revertir”. El primer caso es valorado por Tefy como una falacia. Comienza diciendo “la cirugía se puede revertir”, para luego continuar: “pero te ponen implantes”. La cláusula adversativa reduce la validez de la idea que la antecede: el hecho de que la reversión se haga mediante implantes, de acuerdo con Tefy, reduce su cualidad de ser una reversión satisfactoria. Por lo tanto, “la cirugía básicamente no se puede revertir”. El fragmento finaliza con una construcción verbal de modalidad deóntica. Debido al carácter irreversible de la cirugía, “[tú] debes de tomarlo con mucha seriedad”.

4.2.2.2. Reafirmación de intimidad

El último patrón-discursivo utilizado por Tefy es la reafirmación de intimidad, con el cual busca explicitar la relación de cercanía entre ella y sus seguidores. Este patrón lingüístico-discursivo se basa en la inclusión explícita del público en el discurso de la creadora de contenido, por lo que opera a través de la estructura PRONOMBRE (YO) + CONSTRUCCIÓN VERBAL + EXPRESIÓN SOBRE LA CREADORA Y SUS SEGUIDORES.

- (27) “Deben de saber que **estoy... no sé...** estas son... [con la voz quebrada] son... [llora] lágrimas de felicidad, de... de que no pensé que algo así pudiera ser... como... está... muy chido. **Está muy chido este paso que voy a dar y... pues nada, qué rico poder compartirlo con todos y todas ustedes**”. (T1.10)
- (28) “A veces pues ando en chinga, pero **hago lo mejor que puedo porque este proceso que estoy viviendo en mi vida, este cambio que voy a hacer, no sería si no hubiera sido por ustedes,** por este canal que hemos construido juntos y en todas mis redes sociales”. (T2.11)
- (29) “[Les agradezco] **a todos y todas porque han sido parte fundamental de mi vida** para cada cosa que ha pasado en estos tres años que llevamos de canal”. (T2.11)

En (27), Tefy muestra un discurso altamente emocionalizado alrededor de la cirugía que, al momento del discurso, está próxima a realizarse. Esta emoción después es proyectada a los seguidores a través de la conjugación verbal y la frase prepositiva: “qué rico poder compartirlo con todos y todas ustedes”. Tefy involucra a los seguidores en el evento narrado y, por lo tanto, en las emociones que surgen alrededor de este evento.

En (28), la agentividad de Tefy en la construcción de su identidad sexual se vincula con la relación de intimidad entre ella y sus seguidores: “este cambio que voy a hacer no sería si no hubiera sido por ustedes”. Los límites entre la narradora y la audiencia se difuminan, puesto que los seguidores se vuelven participantes activos en la vida de Tefy. Además, la propia construcción del canal de YouTube, y con ello la construcción del alter ego de Tefy, es atribuida a un trabajo colectivo entre la creadora y el público.

Por último, esta participación activa de los seguidores se reitera en (29), ahora valorada como una “parte fundamental”. Las atribuciones que típicamente corresponderían a los amigos o familiares cercanos, se ofrecen ahora a los seguidores en redes. La conjugación en antepresente codifica una actividad que inició en el pasado, pero cuyos efectos siguen vigentes en el momento de habla. Tefy conceptualiza la presencia de sus seguidores a lo largo de toda su transición, antes, durante y después de la cirugía.

En el siguiente apartado describo el caso de Diana Deskrados, la última creadora de contenido incluida en este estudio.

4.3. Diana Deskrados

Diana es una mujer con una expresión de género fluida. Se identifica con su sexo biológico, pero en su vida cotidiana transita entre expresiones típicamente asociadas a lo femenino y expresiones típicamente asociadas a lo masculino, sin que ello modifique su identificación como mujer. Además, alterna entre una orientación homosexual y bisexual, confiriéndose una u otra identidad en diferentes momentos, ya que ella misma asegura que se “quita y pone estas etiquetas”.

Diana tiene 34 años y nació en la Ciudad de México, pero cuando tenía pocas semanas de edad su familia se mudó a León, Guanajuato. Posteriormente se mudó a Morelia para estudiar una licenciatura en Ciencias de la Comunicación y luego volvió a la Ciudad de México, donde trabajó varios años como productora de fotografía fija. Hoy en día es creadora de contenido de tiempo completo y tiene presencia en distintas redes sociales, además de haber lanzado su propia línea de camisetitas y sudaderas: Deskrados.

En YouTube, Diana tiene 259 mil seguidores y más de 25 millones de vistas globales. Constantemente se ha posicionado a favor de movimientos sociales como el feminismo y la lucha por los derechos de la diversidad sexual, pero ha indicado que no se considera activista, ya que para ella este autonombramiento requeriría de mayor compromiso con los movimientos. En su lugar, se considera una persona que lucha por causas que incumben al activismo de otros.

Hace 6 años, cuando inició su carrera en YouTube, ocultaba su identidad privada a partir de dos estrategias: por un lado, omitía detalles que facilitarían ubicarla fuera de YouTube, como su nombre; por otro lado, editaba cada video para desenfocar o cubrir su rostro. El resultado fue la construcción de una identidad pública, parcialmente separada de la esfera privada, la cual ella misma denominó “Deskrada” (léase “descarada”). El juego de palabras funcionaba en un sentido literal, para presentar a una persona sin rostro, pero también en un sentido figurado, para presentar a una persona “con descaro”, dispuesta a navegar los temas controversiales de la sexualidad.

Un año después, Diana publicó su primer video con el rostro visible. Este evento fue descrito por ella como una salida del clóset a nivel público. A partir de entonces, su contenido se volvió cada vez más personal e íntimo, transitando de consejos generales hacia la narración de experiencias individuales. Los videos en los que Diana comparte sus historias de vida como una mujer homosexual o bisexual son los más extensos y vistos en YouTube, por lo que se han seleccionado para analizar su caso. A continuación, describo los patrones lingüístico-discursivos de alteridad con mayor recurrencia en estas narrativas.

4.3.1. Patrones lingüístico discursivos del cuadrante YO + ENTRETENIMIENTO

4.3.1.1. Subjetivación experiencial de lo factual

Diana utiliza un patrón de subjetivación experiencial de lo factual para construir un discurso centrado en sus valoraciones personales. El primer caso sigue la estructura prototípica recurrente en el discurso de las otras dos creadoras de contenido: PRONOMBRE (YO) + VERBO DE ACTITUD PROPOSICIONAL (CREER) + CONJUNCIÓN (QUE) + ORACIÓN COMPLETIVA.

- (1) “Y un día regresamos de un evento. Lloviendo así catastróficamente cabrón. [...] [Ella y yo] nos bajamos a la agencia porque íbamos por algo, no me acuerdo por qué era, pero estaba todo en oscuras, no había luz y... se va... nos bajamos las dos, porque obviamente queríamos estar a solas, ¿sabes? [...] **Yo creo que fue uno de los momentos más románticos y eróticos que he tenido en mi vida**”. (D1.15)
- (2) “Yo me quedé como en la puerta para entrar, para abrir a la... a la... puerta. No me acuerdo a dónde entraba, creo que sí a la oficina. Y en eso, de aquí así... pero así, amigos, así como lo... [se mueve como si alguien la jalara del hombro para voltearla] Mocos, güey. Me volteo... y contra la pared. [...] O sea, me avienta contra la pared, la lluvia, todo a oscuras. Se empieza a acercar a mí y me planta uno de los besos más... Es que... **fue romántico, fue... caliente, fue con mucha pasión**”. (D1.15)
- (3) “Mi primera experiencia. Yo ya la conté, ¿no? No fue bonita. No estuvo padre. El güey nunca entendió que era *my first time!* Nunca lo entendió. Nunca. Jamás. Es más, pasaron los años y **yo creo que jamás me creyó que yo era una dulce e inocente palomita que acababan de desflorar**”. (D2.3)
- (4) “Entonces, pues ahí abro mi clóset, ¿no? Y yo así de: ‘Ay, pero es que esta niña se viste muy... pues que muy... muy lesbiana, ¿no? ¿Cómo te vestiste tú para salir con una chava?’. Yo estaba muy contrariada, amigas. [...] Ese día, amigos, todo cambió. Todo cambió porque **yo creo que ahí surgió el tomboy que yo llevaba dentro. Bueno, no tomboy. Tomboy fem**”. (D3.8)

En (1), (2), (3), y (4), el patrón cumple una función discursiva similar. En todos los casos, Diana inicia narrando un evento significativo para la construcción de su identidad sexual. Después, utiliza el patrón lingüístico-discursivo que, además de ofrecer una valoración subjetiva sobre el evento o sobre la instancia del yo construida en el discurso, funciona como una coda narrativa.

El patrón emerge en la narración a modo de resumen o conclusión evaluativa sobre el evento o sobre el yo narrado.

Los ejemplos en (1) y (2) pertenecen a un mismo evento. Diana habla sobre una de sus primeras experiencias en una relación con otra mujer, por lo que la otra participante es una joven con la cual trabajaba en una agencia de edecanes. En (1), la historia se inicia estableciendo un espacio, un tiempo y un par de actores. El patrón lingüístico-discursivo aparece posteriormente para evaluar al evento narrado como uno de los momentos más románticos y eróticos en toda la historia de vida de Diana. En este sentido, el evento es destacado de otros debido a sus cualidades positivas y, por ende, se justifica su selección en la narrativa como un momento clave para la construcción de la identidad sexual.

En (2), el evento continúa con un encuentro erótico entre Diana y la otra mujer. El encuentro es escenificado por Diana del mismo modo que uno escenificaría una narración cara a cara con un interlocutor de confianza, a través de pausas, gestos y movimientos en el espacio. Este posicionamiento de cercanía con los seguidores se refuerza con la inclusión de un vocativo: “amigos”. Una vez que ha concluido esta segunda parte de la narración del evento, se reitera la coda. En (2), el patrón lingüístico-discursivo muestra una estructura elidida, en la que no aparecen de manera explícita el pronombre (*yo*) y el verbo de actitud proposicional (*creer*). Sin embargo, la estructura conceptual permanece igual. Diana nuevamente expresa una apreciación subjetiva sobre el evento narrado, incluso destacando las mismas cualidades del evento que fueron destacadas en el ejemplo (1). Esta relación catafórica entre (1) y (2) es lo que permite que el patrón muestre elisiones en el ejemplo (2).

En (3), Diana narra su primera relación sexual con un hombre. Un aspecto central de este evento es el hecho de que el compañero de Diana no consideró que se trataba de su primera

experiencia sexual, por lo que sus acciones no correspondieron con las expectativas de Diana. La coda narrativa, formulada a partir del patrón lingüístico-discursivo, ofrece una visión subjetiva sobre dos situaciones factuales. En primer lugar, Diana valora a su compañero como incrédulo, lo cual explicaría parcialmente que sus acciones durante el encuentro sexual no correspondían con la realidad de Diana como una persona sin experiencia. En segundo lugar, Diana equipara sus expectativas sobre el encuentro sexual con una valoración sobre sí misma. Desde su perspectiva, en ese momento ella era “dulce e inocente”.

En (4), Diana narra el proceso de prepararse para su primera cita con una mujer. El evento gira en torno a la indecisión sobre cómo vestirse para un encuentro en donde la otra participante es una mujer homosexual, considerando una socialización previa en ciertos estereotipos sobre la identidad sexual. En este caso, la coda narrativa hace emerger una construcción del yo. Diana evalúa este fragmento de la historia de vida como el instante en que se confirió una identidad particular, reforzada a partir de la forma de vestir: la identidad de una mujer homosexual con una expresión de género fluido (“*tomboy fem*”).

El patrón lingüístico-discursivo de subjetivación de lo factual también recurre en el discurso de Diana con estructuras sintácticas que difieren del prototipo, pero en las cuales se mantiene la misma estructura conceptual. En estos ejemplos el patrón no cumple la función de coda evaluativa, sino que, al igual que en los discursos de Victoria y Tefy, funciona para destacar reflexiones y valoraciones sobre alguna entidad o estado de cosas.

- (5) “**Me parece que es momento de empoderarnos**, no solo a las mujeres, a los hombres, porque un hombre que sabe dónde tocar es un hombre que va a hacer muy feliz a su mujer. Y el punto de esto no se trata de hombres versus mujeres, se trata de goce versus ignorancia”. (D2.6)
- (6) “O sea, porque **siento que todas, o al menos la gran mayoría de las mujeres, son lesbianas hasta que se comprueba lo contrario**, ¿no? Porque antes como que estábamos confundidas. Yo solamente era una lesbiana confundida que no sabía cuál era la emoción de estar con otra

mujer, pero el día que lo descubrí... Papantla, tus hijos vuelan. Papaya de Celaya. De aquí soy". (D3.2)

- (7) "Entonces [al verla llegar] yo dije: 'Ay, güey, esto está superrelajado. Qué rico no tener que preocuparme que porque si aquí, que porque si acá, que por si la rop...'. Digo, **la verdad es que siempre he sido como muy... muy cuidadosa de cómo me visto** porque a mí en lo personal me gusta mucho la onda de la moda". (D3.12)

En (5), Diana establece una necesidad de educación (equiparada al empoderamiento) para consolidar relaciones sexoafectivas más placenteras. En este caso, el pronombre (yo) se explicita a través de un pronombre reflexivo "me", mientras que el verbo de actitud proposicional es *parecer*. En su sentido evaluativo prototípico, este verbo codifica la opinión de que alguna entidad tiene determinada apariencia o provoca cierta impresión. En este patrón lingüístico-discursivo, el verbo atraviesa un proceso de resignificación y, al igual que verbos como *creer*, *pensar* o *saber*, enfatiza una apreciación subjetiva sobre un aspecto de la realidad.

El ejemplo en (5) se entrelaza además con una reafirmación de compromiso con los seguidores. Diana se posiciona con sus seguidores y hace un llamado a la acción conjunta, en el cual incluye a hombres y mujeres. Tematiza y niega una oposición de género: "no se trata de hombres versus mujeres", con lo cual también debilita un posible posicionamiento de sus seguidoras femeninas frente a sus seguidores masculinos. Después, proyecta la oposición en dos ideas personalizadas: "se trata de goce versus ignorancia". Empoderarse significaría entonces unirse en contra de la ignorancia (y a favor de la educación) para alcanzar relaciones de mayor placer.

En (6), la subjetivación gira en torno a una categoría muy general: "todas, o al menos la gran mayoría de las mujeres, son lesbianas". Una vez que ha introducido la valoración, Diana recurre a la experiencia para darle soporte epistémico. Primero se trata de una experiencia colectiva "estábamos confundidas", pero rápidamente se focaliza la experiencia individual "yo

solamente era una lesbiana confundida”. La subjetivación en este fragmento discursivo sigue un razonamiento inductivo, en donde la premisa de la entidad particular (yo) se generaliza para alcanzar a una categoría más amplia (las mujeres). Nuevamente, la experiencia del yo es el eje que otorga validez al discurso valorativo.

En (7), Diana habla de un momento posterior de la primera cita que narró en el ejemplo en (4). Describe su reacción al ver llegar a su cita con una vestimenta sencilla y relajada, lo cual se antepone a la ansiedad experimentada y narrada en (4). Esta preocupación por la vestimenta, entendida como un reforzador de la identidad, se reitera en (7) a partir del patrón lingüístico-discursivo. En lugar de un sujeto y un verbo de actitud proposicional, el patrón inicia con una frase nominal en la que se codifica certeza: “la verdad”. Esta certeza se encuentra apoyada por la experiencia individual, por lo que la frase nominal cumple con la misma función que desempeñarían construcciones como “yo sé que”, “yo creo que” o “yo pienso que”. De igual manera, la entidad sobre la cual Diana ofrece una valoración subjetiva es ella misma, por lo que “la verdad” es un aspecto particular del yo que decide revelar a sus seguidores para conferirse una identidad ante ellos.

4.3.1.2. Reiteración semántica

La reiteración semántica es otro patrón lingüístico-discursivo presente en las narrativas de Diana. Esta reiteración aparece cuando Diana reafirma ante sus seguidores y ante sí misma algunas estructuras conceptuales necesarias para significar los eventos narrados. El primer caso de reiteración semántica mantiene la estructura PRONOMBRE (YO) + EXPRESIÓN REITERATIVA + EXPRESIÓN OPUESTA QUE COMUNICA EL MISMO SIGNIFICADO O UN SIGNIFICADO RELACIONADO CON LA PRIMERA EXPRESIÓN.

- (8) “Y por muchos años a mí me pasó eso. Yo me cuestionaba: ‘Diana, es que tal vez **hay algo mal contigo**’. [suspira] ¿Se dan cuenta de lo culero de esto? ‘Tal vez **hay algo mal contigo**’. **No con el güey, no con la sociedad** que nunca te explicó de qué se trataba el asunto del [aspira] rico. **No, no, no. Conmigo. Yo estaba defectuosa. Yo no sabía cómo hacerle**”. (D2.3)
- (9) “Llegó esa primer[a] noche. La noche en la que... te vas a abrir como flor, [tono burlesco] como pétalo... y te **duele un chingo. Un. Chingo**. Y yo me acuerdo que mi vasta información sobre cómo tenía que ser la primera vez, claro que me dijeron: “Te va a **doler un chingo**”. O sea, **duele, duele machín**, compa. **Cabrón. Así, machín.**” (D2.3)
- (10) “Y entonces, ¿qué pasó? Que vinieron dos. Y luego vino la tercera y luego vino la cuarta y luego la quinta. Y yo decía: “Eventualmente **tendría que dejar de doler**”. Y **no dejaba de doler**. Al contrario. Incluso a veces **era tan insoportable** que lo único que yo quería es que por favor terminara”. (D2.4)
- (11) “¿Y por qué les cuento todo esto? **No es porque me interese** que este canal se vuelva ‘exual. **Me interesa** que hablemos de estos temas porque son necesarios, porque **yo no quiero** que haya más mujeres, porque **no quiero** que mis sobrinas **no se empoderen** de esta manera. **No sepan qué se siente, güey. Y cómo se siente. Y cómo decirle que quieres que se sienta**”. (D2.6)

Los ejemplos en (8), (9), (10) y (11) pertenecen a un mismo hilo narrativo, en el que Diana describe el dolor y la confusión experimentados en su primera relación sexual con un hombre.

En (8), la narración gira en torno a la sensación de insuficiencia al no alcanzar un orgasmo durante la relación sexual con un hombre. La culpa se focaliza reiteradamente en Diana: “hay algo mal contigo”, “conmigo”, “yo estaba defectuosa”, “yo no sabía cómo hacerle”, a la par que se disipa de otros actores en la narración: “no [hay algo mal] con el güey”, “no [hay algo mal] con la sociedad”. En el discurso, Diana (re)construye una instancia del yo durante la adolescencia y se posiciona frente a él, por lo que se distancia de estos cuestionamientos. Las conjugaciones en copretérito codifican un evento recurrente en el pasado, pero cuyos efectos ya no tienen vigencia en el presente. El yo adolescente de Diana se “cuestionaba” un evento o se atribuía una valoración negativa que, de acuerdo con la narración, el yo actual ya no hace.

En (9) y (10), el tema central es el dolor de la penetración. En (9), la relación sexual es narrada como un evento que “duele un chingo”, “duele machín”, “[duele] cabrón”. Además de que la narración gira en torno a un momento de suma intimidad, las unidades léxicas con las que se describe el dolor son características de un registro informal, lo que refuerza el posicionamiento de cercanía entre Diana y sus seguidores.

En (10), el dolor se reitera a partir de expresiones opuestas en las que se codifica el mismo significado: “no dejaba de doler”, por lo tanto “era tan insoportable”. Esta reiteración semántica del dolor se combina con una reiteración del evento: primero hubo una relación sexual, luego “vinieron dos”, “luego vino la tercera”, “luego vino la cuarta”, “luego vino la quinta”. Las relaciones sexuales son conceptualizadas en una trayectoria progresiva, en la que cada evento-relación lleva a Diana a experimentar un grado igual o mayor de dolor.

En (11), Diana enlista las razones por las que considera al hilo narrativo un fragmento relevante para su canal de YouTube. Esta justificación ante los seguidores se construye a través de una serie de reiteraciones semánticas. En primer lugar, Diana tematiza su interés: “no es que me interese que el canal de vuelva ‘exual”, sino que “me interesa que hablemos de estos temas porque son importantes”. Luego, este interés se intensifica con una intención: “no quiero que haya más mujeres”, “no quiero que mis sobrinas no se empoderen”. Por último, el posible empoderamiento se equipara con el saber proveniente de la experiencia. No empoderarse sería que: “no sepan qué se siente”, “[no sepan] cómo se siente”, “[no sepan] cómo decirle [a alguien] que quieres que se sienta”.

La otra estructura principal que Diana utiliza para la reiteración semántica es más simple, ya que se compone solamente de PRONOMBRE (YO) + EXPRESIÓN REITERATIVA.

- (12) “Fue una de mis épocas **más oscuras**, amigos. **Muy, muy oscura**. Fue la primera vez que llegué peda con mis papás. Bueno, **todo mal, todo mal**. Pero, bueno, esa es otra historia”. (D1.4)
- (13) “¿Y me acuerdo que era **muy, muy, muy intensa** porque, obviamente, ya a los 17, 18 ya traes **las hormonas hasta arriba**. Yo ya había tenido... el delicioso con chavos. Entonces obviamente yo, pues... Ah, y ella también, entonces obviamente pues ya quieres algo más, ¿no? Ya no solamente te conformas con el fajecín. Así que obviamente los encuentros eran **bastante... pues bastante... subidos de tono**”. (D1.16)
- (14) “O sea, Diana, por favor, era como salir con cualquier otra persona. Pero no, Diana **estaba muy nerviosa**. [...] Ay, no, ¿es que qué se hace? ¿Qué se hace en la primer cita con una mujer? Y yo ya **estaba muy nerviosa**, amigos, ¡**muy nerviosa!** Ya dije que **estaba muy nerviosa** como **185,000 veces**, pero sí es que **sí estaba**, ¿no?”. (D3.14, D3.15)

En (12), Diana describe su proceso de transición entre la adolescencia tardía y la juventud. Se trata de la época en la que sucedieron los eventos narrados en los ejemplos (1) y (2), es decir, las primeras experiencias sexoafectivas con una mujer. El fragmento en (12) funciona para construir el entorno narrativo en términos temporales y experienciales. La época es conceptualizada como un período de vivencias negativas, lo cual es reiterado y apoyado por la metáfora OSCURO ES NEGATIVO, CLARO ES POSITIVO. Esta metáfora opera a partir de una serie de correspondencias conceptuales: el dominio experiencial concreto de la oscuridad (aquello que no podemos ver) se mapea hacia el dominio experiencial abstracto del caos (aquello que no podemos controlar). Lo oscuro se vuelve entonces un vehículo para conceptualizar descontrol y desorientación. Para Diana, la adolescencia fue una de las épocas “*más oscuras*”, por lo tanto “todo [iba] mal”.

En (13), Diana continúa describiendo esta primera experiencia sexoafectiva con una mujer. La relación es perfilada como una interacción de emociones intensas fuertemente vinculadas al placer sexual. La descripción es reiterada mediante el adverbio “muy” y apoyada por la metáfora de ARRIBA ES MAYOR, ABAJO ES MENOR. Esta metáfora opera a partir del siguiente

mapeo conceptual: el dominio experiencial concreto de una orientación (arriba) se proyecta en el dominio experiencial abstracto del placer sexual. La intensidad de la relación es máxima porque “las hormonas [están] *hasta arriba*” y “los encuentros [son] bastante *subidos de tono*”.

Por último, en (14) Diana se describe a sí misma durante su primera cita con una mujer. En este caso, Diana se desdobra y se valora desde fuera, por lo que se narra en tercera persona. El nerviosismo es descrito y reiterado como una emoción intensa que atraviesa varios hilos narrativos. Esta reiteración es apoyada también por una hipérbole: “ya dije que estaba nerviosa 185,000 veces”. Además, Diana introduce preguntas directas hacia sus seguidores para mantenerlos como participantes activos en la narración, de la misma forma que se esperaría en una interacción cara a cara.

4.3.1.3. *Psicologización de la experiencia*

Diana se analiza y se narra a partir de explicaciones psicologizadas de sus experiencias. En su caso, el patrón lingüístico-discursivo funciona a partir de verbos que remiten a procesos emocognitivos (SENTIR, GUSTAR, ENAMORAR, TENER AMOR, ESTAR CONFUNDIDA). El primer caso de psicologización tiene a Diana (el yo) como un protagonista individual de la experiencia, codificado en deícticos y conjugaciones de la primera persona del singular.

(15) “Yo me acuerdo que cuando nos agarramos así, o sea, cuando [ella] me agarró la mano **sentí**... mariposas en el cerebro, en el corazón y en todas partes, amigos. En todas partes”. (D1.12)

(16) “Yo **no estaba para tener ese tipo de amor** en esa época. O sea, la neta es que no. Me **gustaba** mucha gente. Andaba como buscando por todos lados y resultó que... pues... **no me pude enamorar** así tan cabrón de ella [...] Se me **fue desvaneciendo** el cariño”. (D1.17)

(17) “El orgasmo femenino se da aquí [**señala a su cabeza**], y obviamente [**señala hacia abajo**] tenemos un botoncito que está lleno de nervios que aparte solamente existe para darnos placer. Y no lo ocupamos. También hay temas emocionales, también hay temas mentales,

que obviamente a mí me afectaban. El puro hecho de que **no me gustan** los hombres, o al menos no en ese aspecto”. (D2.6)

- (18) “Entonces yo **estaba como muy contrariada**. Muy contrariada, amigos, ¿no? En ese tiempo yo ya estaba viendo *The L Word*. Ah, claro que sí. Yo ya veía a mi Shane, ¿no? Yo decía: ‘Ay, Shane, tiene como una actitud muy que... así, ¿no? Como que yo paso, yo invito, yo pa...’. Entonces esta niña tenía la actitud muy Shane, en ese entonces. Fíjense, cómo da vueltas la vida, ¿verdad? Porque ahora ella es muy Carmen y yo soy muy Shane, pero en ese entonces yo era Carmen y ella era Shane”. (D3.7)

En (15), Diana habla sobre sus sensaciones al tomarle la mano a otra mujer durante un paseo en auto con amigos. Tradicionalmente, la integración conceptual de *mariposas en el estómago* remite a la estimulación de la anatomía intestinal que se experimenta ante situaciones de ansiedad o nerviosismo, especialmente durante el enamoramiento. En este caso, Diana extiende la imagen hacia otras zonas del cuerpo, el cerebro y el corazón; la primera, fisiológicamente responsable del procesamiento de estímulos y emociones; la segunda, simbólicamente asociada al plano sentimental.

Esta extensión de la integración conceptual permite extender también los efectos emotivos conceptualizados. Mientras que tener mariposas en el estómago es una sensación delimitada, tener mariposas “en el cerebro”, “el corazón” y “en todas partes” es una sensación generalizada, presumiblemente de mayor intensidad, y con posibles correlatos físicos añadidos, como aumento en la frecuencia cardíaca u hormigueo en todo el cuerpo. De cualquier modo, se trata de una manera de explicar, a través de la corporeidad, la realidad emocognitiva.

En (16), la narrativa sigue la misma relación descrita en (15), pero en un momento posterior. El enamoramiento se ha disipado, dando lugar al término de la relación. Diana lo explica a través de dos vías. En primer lugar, metaforiza procesos emocionales individuales: “no estaba para tener ese tipo de amor”. Posteriormente, incluye a otros participantes en la

narrativa: “me gustaba mucha gente”, “no me pude enamorar así tan cabrón de ella”, para finalizar con un regreso a la individualidad: “se me fue desvaneciendo el cariño”.

En (17), Diana tematiza el orgasmo femenino y las condiciones internas que podrían imposibilitarlo. Señala al cerebro como el principal órgano responsable de la sensación de placer, seguido por el clítoris, y se incluye a sí misma como parte de un experimentante colectivo, codificado en la primera persona del plural: “tenemos un botoncito que está lleno de nervios”. Después, se posiciona como una participante individual, por lo que la narración cambia a la primera persona del singular: “hay temas [...] que a mí me afectaban”.

Más allá de las posibilidades fisiológicas del sistema nervioso, Diana prioriza las realidades psicológicas que se relacionan con el placer. Aunque no se describen a detalle, se mencionan “temas emocionales” y “temas mentales” como causantes de una realidad física. Diana no se ha formado profesionalmente en el área de la psicología o la medicina, por lo que estas explicaciones representan el resultado del análisis del yo en el marco de la experiencia personal.

En (18), Diana explica su comportamiento y el de la pareja con la que tuvo la relación descrita en los fragmentos (15) y (16). La explicación se basa en comparar sus personalidades con las de dos personajes de una serie televisiva. Esto remite a la construcción de arquetipos de la personalidad, una herramienta teórica propia de las corrientes psicoanalíticas. En el arquetipo, Diana se explica a sí misma, a su pareja y a la dinámica que emerge en su relación.

La otra variante del patrón lingüístico-discursivo sucede a través de un desdoblamiento del yo, frecuentemente disparado por el uso de verbos *dicenci* (DECIR, PREGUNTAR).

(19) “Entonces, obviamente por mi falta de... pues de educación ‘exual, **yo me pregunté: ‘¿Qué está mal conmigo? ¿Qué es lo que yo estoy haciendo mal?’**”. (D2.4)

(20) “Ahí está la Diana **preguntándose** cómo verse lesbiana, pero sin verse tan lesbiana. ‘¿**Cómo verme atractiva, pero sin verme tan atractiva para una mujer?**’. Pura pendejada en mi cabeza porque yo ya estaba viendo estereotipos de cómo tenían que verse las lesbianas, y yo no me veía como lesbiana”. (D3.10)

(21) “Pues ya llega por mí, ¿no? Y yo dije: ‘¿**Qué va a pasar? ¿Se va a bajar a abrirme?**’. Porque una tiene muchas dudas la primera vez que una sale con una mujer. A nadie nos enseñan cómo tienes que comportarte cuando sales con una mujer”. (D3.11)

En (19), Diana describe nuevamente su confusión al no encontrar placer en las relaciones sexuales. Postula a la falta de educación sexual como un estado cognitivo desfavorable, que a su vez provoca un estado emocional desfavorable: la autocrítica. Esta postulación también tiene un efecto relacional. En otro momento de la narrativa, Diana se posiciona como una creadora de contenido interesada en la divulgación del conocimiento en torno a la sexualidad, es decir, como una creadora de contenido interesada en disipar estados desfavorables para sus seguidores y seguidoras.

En (20) y (21), Diana reconstruye sus pensamientos antes de su primera cita con otra mujer. En (20), el patrón lingüístico-discursivo se muestra en dos fases. Primero, el verbo *dicendi* sin discurso reportado: “Diana preguntándose cómo verse lesbiana”; después, el discurso reportado sin la introducción del verbo *dicendi*: “¿Cómo verme atractiva, pero sin verme tan tractiva...?”. En ambos casos, el elemento elidido no modifica el funcionamiento del patrón lingüístico.

En (21), la narrativa inicia con la construcción de Diana como participante individual: “yo dije: ‘¿Qué va a pasar?’”. Después, el participante se despersonaliza: “una tiene muchas dudas la primera vez que sale”. Luego, el participante se construye como un colectivo, a través del uso de la primera persona del plural: “a nadie [de nosotras] nos enseñan...”. Finalmente, Diana se desdobla y se construye a sí misma en segunda persona: “cómo tienes que comportarte

cuando sales con una mujer”. A pesar de que esta segunda persona admite la inclusión de los seguidores y seguidoras como participantes de la experiencia, la narrativa gira principalmente en torno a Diana, puesto que ella es quien experimentó el evento narrado.

4.3.2. Patrones lingüístico-discursivos del cuadrante ALTER EGO Y USTEDES + INFORMACIÓN

4.3.2.1. Reafirmación de compromiso

Otro patrón lingüístico-discursivo en el caso de Diana es el de reafirmación de compromiso. Ella se posiciona ante sus seguidores como una figura de autoridad epistémica validada por la experiencia. Debido a que está al centro de los eventos que narra, se confiere la responsabilidad de guiar y aconsejar a los seguidores que podrían estar atravesando experiencias similares. La estructura recurrente de este patrón lingüístico-discursivo es el IMPERATIVO, aunque existen algunos casos en donde el compromiso se codifica a partir de CONSTRUCCIONES VERBALES DE MODALIDAD DEÓNTICA (TENEMOS QUE, TIENES QUE, DEBES DE).

- (22) “**Tenemos que** respetar a cualquier persona, no importa por la orientación, no importa por nada. Un ‘no’ es un ‘no’. Y si una persona heterosexual te dice: ‘No’, es ‘no’, güey. O sea, **no tienes por qué** andar ‘buscando’ [hace comillas en el aire] ni volteando tazos. [...] Una persona que no quiere, que es heterosexual y que se identifica como tal, y que no quiere tener algo con contigo, **no debes de** estar chingando”. (D1.20)
- (23) “**Quitémonos** los estereotipos que tenemos de **cómo debes de actuar, vestirte** o de que dependiendo de tu expresión de género **tenga que ser el rol que tienes** en una relación”. (D3.16)
- (24) “Si es la primera vez que sales con una chica, **relájate** un chingo, mi amor. O sea, lo primero y **lo más importante es relajarnos**, ¿no? Porque también está el aspecto de: ‘¿Y qué tal que si estamos en algún lugar público y la gente se da cuenta de que somos lesbianas?’. Bueno, pues... Si-si ese es un problema, **tal vez pueden** escoger como lugares más relajaditos, como un café más cerradito”. (D3.16)

En (22), Diana establece un imperativo moral: “tenemos que respetar a cualquier persona”. La responsabilidad de cumplir con este imperativo recae en un participante colectivo del cual Diana forma parte, por lo que se posiciona a sí misma en conjunto con sus seguidores. Posteriormente, asume un posicionamiento de autoridad, por lo que se distancia de sus seguidores y despliega estructuras discursivas de consejo: “no tienes por qué andar buscando”, “no debes de estar chingando”. El registro informal le permite mantener un vínculo de confianza con los seguidores a pesar de construirse como una autoridad epistémica. El fragmento discursivo remite a alguien que ofrece realidades incómodas a un ser cercano, pero lo hace *por su propio bien*.

En (23), Diana utiliza una estrategia similar. Inicia con una conjugación en la primera persona plural del modo imperativo, por lo que se posiciona al mismo tiempo como consejera y aconsejada. Posteriormente hay un desdoblamiento del yo, por lo que la conjugación cambia a la segunda persona del indicativo con construcciones verbales de modalidad deóntica. Diana mantiene el posicionamiento con sus seguidores, pero ahora construye discursivamente dos instancias del yo. Por un lado, es la autoridad epistémica que brinda un consejo; por otro lado, es, junto con los seguidores, alguien que podría beneficiarse del consejo para navegar situaciones sociales complejas.

Por último, en (24) Diana inicia con un imperativo hacia sus seguidoras. La directiva rápidamente cambia hacia el consejo, en el cual nuevamente se incluye como parte de la expresión: “relájate” se convierte en “lo más importante es relajarnos”. En este caso, la autoridad epistémica de Diana, así como su compromiso con las seguidoras, se refuerza en el hecho de que anteriormente ha narrado la experiencia que le hizo llegar a esta reflexión. Si Diana puede afirmar con credibilidad algo sobre la importancia de relajarse en una cita con otra mujer, esto

se debe a que ella misma ha centrado su narración en la experiencia de salir y relajarse en una cita con otra mujer.

4.3.2.2. *Reafirmación de intimidad*

El último patrón lingüístico-discursivo en el caso de Diana es el de reafirmación de intimidad, con el cual busca explicitar la relación de cercanía entre ella y sus seguidores. Este patrón se basa en la inclusión explícita del público en el discurso de la creadora de contenido, por lo que opera a través de la estructura PRONOMBRE (YO) + CONSTRUCCIÓN VERBAL + EXPRESIÓN SOBRE LA CREADORA Y SUS SEGUIDORES.

- (25) “**Hoy vamos a platicar de por qué algunas recetas nos salen y otras no.** Y específicamente por qué las recetas que llevan pepino, berenjena o plátano no se nos dan a personas como yo, y, sin embargo, las recetas que llevan papaya, mandarina, que llevan... este... almeja se nos dan tan bien. A algunas mujeres. Porque este video es inclusivo, este video es para ti, amiga... eh... heterosexual, que dices: ‘Pero ¿qué me está pasando?’, porque **yo me sentí exactamente igual que tú**”. (D2.2)
- (26) “La verdad es que lo pensé mucho porque pues **estoy hablando de algo muy personal**, de **algo muy privado**, y que **no es tan fácil hablarlo** y mucho menos aventarlo a las redes sociales para que se haga lo que la gente quiera. [...] Pero creo que es importante, y si al final de cuentas **yo tengo esta plataforma y tengo esta manera de llegar a ustedes** [ríe] pues lo voy a hacer”. (D2.7)
- (27) “**Yo soy Diana para quienes no me conocen** y, como siempre se los digo, **si no me conocen pues qué pinche tristeza porque nos estamos perdiendo de... conocernos**. Evidentemente, ¿no? [...] Y hoy vamos a platicar de esa primera vez, **la primera vez que yo, su servilleta, su lesbiana de confianza**, Diana Deskrados, cómo fue que vivió... la primera vez que salí con una mujer”. (D3.1)

En (25), Diana inicia con la propuesta de un diálogo. A pesar de que el formato de YouTube no permite que los seguidores interactúen en tiempo real con las creadoras de contenido, Diana conceptualiza a la narrativa asincrónica como una interacción oral cara a cara. Posteriormente, el tema de la narración se

codifica en un eufemismo: “recetas con plátano” por relaciones sexuales en donde se involucren los genitales masculinos y “recetas con papaya” por relaciones en donde se involucren los genitales femeninos. Diana introduce la posible confusión de quienes escuchan su discurso “este video es para ti [...] que dices: ‘Pero ¿qué me está pasando’”, para luego vincularse a partir de experiencias en común: “yo me sentí exactamente igual que tú”.

En (26), Diana perfila a estas mismas experiencias como algo privado y muy personal, pero asume una postura como creadora de contenido con una plataforma de gran alcance y se confiere la responsabilidad de utilizarla. La dificultad para compartir estos fragmentos de la historia es entonces superada por Diana a partir de dos cuestiones: primero, tiene una plataforma que ella misma ha construido al narrar experiencias íntimas, la cual debe seguir alimentando con estas experiencias para mantenerla vigente; luego, ha creado una relación de compromiso íntimo con sus seguidores, por lo que se ha vuelto su responsabilidad proporcionarles narrativas con las que puedan identificarse.

Por último, en (27) Diana se presenta hacia dos posibles participantes. La primera presentación es para aquellas personas que hasta el momento no hayan seguido su contenido, hecho que califica como “una tristeza”. La segunda presentación es para quienes siguen el contenido de Diana, por lo que se posiciona como una “lesbiana de confianza”. La diferencia entre ser un desconocido y ser alguien de confianza es la frecuencia en el consumo del contenido, por lo que escuchar las narrativas de Diana es equiparado con conocer personalmente a Diana. Esto provoca que se refuerce la intimidad experimentada entre ella y sus seguidores.

En todos los casos, las experiencias narradas por Victoria, Tefy y Diana son comunes en la adolescencia, por lo que sus seguidores pueden reconocerlas y relacionarse con ellas, especialmente quienes se encuentren en proceso de construir identidades sexuales diversas. Las estrategias mencionadas en el análisis, como metaforizaciones, desdoblamientos del yo y marcadores discursivos de la interacción oral, aparecen a lo largo de todo el discurso. Además de facilitar la conceptualización y comprensión de los eventos narrados, también funcionan para

posicionar a las creadoras de contenido como interlocutoras cercanas a sus seguidores y seguidoras. El contenido se vuelve relevante para los y las adolescentes porque no presenta el mismo discurso despersonalizado que ofrecen los medios masivos de comunicación o la escuela, sino la narrativa experiencial de alguien que ha vivido lo mismo que ellos.

En el siguiente y último capítulo, abordo las reflexiones alcanzadas a la luz de los datos analizados.

V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS Y PERSPECTIVAS INVESTIGATIVAS

En este capítulo, discuto los principales hallazgos de la investigación, agrupados en tres apartados: la estructura conceptual de las narrativas en YouTube, los patrones lingüístico-discursivos del infoentretenimiento, y los posicionamientos de alteridad en las narrativas. Posteriormente, ofrezco una reflexión sobre aquellos aspectos que sería interesante explorar en futuras investigaciones.

5.1. La estructura conceptual de las narrativas en YouTube

Las narrativas identitarias en YouTube se construyen *online*, a medida que las creadoras de contenido comparten y significan sus experiencias personales ante un público de seguidores. En este estudio demuestro que las narrativas también se construyen a partir de una estructura conceptual determinada. Esta es recurrente y subyace a cada narrativa particular.

A partir de la estructura conceptual, identifiqué que en cada narrativa del estudio hay una trayectoria prototípica de eventos, en la que se distinguen tres momentos que se corresponden con una narrativa en el sentido tradicional: planteamiento, nudo y desenlace. Esta trayectoria resulta familiar; está presente en casi todas las historias con las que nos relacionamos a lo largo de nuestra vida, desde los cuentos de la infancia hasta los mitos de la adultez. Sin embargo, la trayectoria tiene características y realizaciones que son particulares para YouTube, las cuales describo a continuación.

5.1.1. Planteamiento

Al inicio de cada video, las creadoras de contenido presentan un planteamiento que servirá para toda la historia. Se construyen dos instancias de sí mismas. La primera instancia es un alter ego,

a menudo con un nombre exclusivo para las redes sociales, como Deskrada o Volkóva. Este alter ego es una proyección idealizada del yo, al que se atribuyen las características prototípicas de una heroína, como seguridad, tenacidad o fortaleza. Este alter ego funge como un narrador omnipresente que ve la historia desde fuera, puesto que ya ha atravesado todos los eventos narrados.

La segunda instancia es una construcción del yo auténtico, a menudo con el nombre de nacimiento de las creadoras de contenido, como Diana o Victoria. En esta instancia del yo se proyectan características y emociones comunes de la experiencia humana, como inseguridad, miedo, duda o vergüenza. El yo cumple dos funciones. Por un lado, es un narrador que ve la historia desde dentro, puesto que la (re)construye y (re)experimenta en tiempo real. Por otro lado, el yo es el personaje principal de la historia, puesto que desarrolla las acciones más relevantes en los eventos narrados.

Otro aspecto importante del planteamiento es que se describen las condiciones temáticas o espacio-temporales de la narrativa. A menudo se mencionan brevemente las narrativas maestras que subyacen a los eventos narrados, o se introducen actores en la vida de las creadoras de contenido que tomarán el papel de personajes secundarios o terciarios en ciertos eventos.

5.1.2. Nudo

Posterior al planteamiento, se construye el nudo de la narrativa en YouTube. Es aquí donde las creadoras de contenido narran su historia de vida, alternando entre la voz del alter ego y la voz del yo. La voz del alter ego a menudo se distancia de la historia, por lo que las creadoras de contenido se desdoblan y desvinculan temporalmente de los eventos narrados. En contraste, la

voz del yo se construye desde la vulnerabilidad y proyecta una visión íntima de las experiencias que configuran la historia.

Como he mencionado anteriormente, las narrativas en YouTube pueden ser deconstruidas en hilos narrativos, constituidos por diferentes escenas narrativas o ECRIS. Esto significa que la trayectoria prototípica de planteamiento, nudo y desenlace también funciona en un segundo ordenamiento. Al interior de cada hilo narrativo, existen ECRIS que corresponden al planteamiento, al nudo y al desenlace del hilo en cuestión.

5.1.3. Desenlace

Por último, las creadoras de contenido se mueven hacia la conclusión del video. Aquí describen una nueva normalidad, establecida a partir de los conflictos experimentados. Este desenlace también se construye a partir de la interacción entre la voz del yo y la voz del alter ego. La voz del yo emerge para ofrecer una reflexión emotiva sobre los eventos experimentados y, a su vez, reafirmar la relación de confianza e intimidad que existe con los seguidores. Por otro lado, la voz del alter ego emerge para posicionarse agentivamente con los eventos narrados y, a su vez, invitar a los seguidores a seguir consumiendo el contenido en YouTube.

En estas narrativas, el desenlace tiende a ser no resolutivo. Cada narrativa es un fragmento de la historia de vida, por lo que el desenlace es un cierre temporal que da pie al planteamiento de un nuevo fragmento. Las creadoras de contenido a menudo construyen tensión alrededor de este cierre temporal, es decir, construyen un *cliffhanger* narrativo, lo que genera mayor intriga y curiosidad en los seguidores para escuchar el resto de la historia.

Este tipo de desenlace no resolutivo se basa en el funcionamiento de las narrativas por entregas, como sucede en las radionovelas o las narrativas capitulares. Al igual que en este tipo

de contenido, las narrativas en YouTube se atienen a un horario de difusión, puesto que cada creadora de contenido establece la frecuencia con la que publica un video. Además, es común que durante el desenlace las creadoras de contenido ofrezcan un breve adelanto (*sneak peak*) del próximo video en la historia, por lo que se generan expectativas que deberán ser cumplidas en una narrativa posterior.

5.2. Los patrones lingüísticos-discursivos del infoentretenimiento en YouTube

Las creadoras de contenido en YouTube construyen patrones lingüístico-discursivos a medida que narran sus historias de vida en torno a la identidad sexual. Los patrones son recurrentes y frecuentes, ya que se conforman de estructuras sintácticas y conceptuales prototípicas, reiteradas a lo largo de todas las narrativas. Permiten a las creadoras de contenido moverse a lo largo del continuo cognitivo de infoentretenimiento, puesto que cada patrón se corresponde con los rasgos semánticos de un cuadrante en el continuo.

El primer conjunto de interés para esta investigación es el de los patrones lingüístico-discursivos del cuadrante YO + ENTRETENIMIENTO. Estos patrones comparten dos tipos de rasgos semánticos. Al relacionarse con la construcción del yo, poseen los rasgos de [-RELACIONAL] Y [+INTIMO]. Al relacionarse con la tendencia hacia el entretenimiento, poseen los rasgos de [+NARRATIVO], [+PERSONAL] y [+EXPERIENCIAL]. La Tabla 3 muestra la totalidad de incidencias de estos patrones a lo largo de todas las narrativas analizadas.

Tabla 3*Frecuencia de los patrones lingüístico-discursivos en el cuadrante YO + ENTRETENIMIENTO*

Patrón lingüístico-discursivo	Creadoras de contenido en YouTube			Total de incidencias
	Victoria Volkóva	Tefy	Diana Deskrados	
Subjetivación experiencial de lo factual	54	15	9	78
Reiteración semántica	56		17	73
Imperfectivación de la identidad sexual		18		18
Psicologización de la experiencia	32	13	18	63

Es preciso notar que los patrones se consolidan en estructuras prototípicas, pero no limitantes. Cada creadora de contenido presenta variaciones cuantitativas y cualitativas en la producción de los patrones.

En el caso de Victoria, las narrativas son sumamente prototípicas, lo que permite inferir que han sido construidas de manera más intencional que en el caso de Tefy o Diana. Los patrones lingüístico-discursivos relacionados con la construcción experiencial del yo son altamente frecuentes, incluso presentando mayores incidencias que las otras creadoras de contenido juntas. Además, a pesar de la alta incidencia, los patrones rara vez se alejan de las estructuras sintácticas y conceptuales prototípicas, por ejemplo: los mismos tres verbos (*creer, saber pensar*) para la subjetivación experiencial de lo factual o la misma relación de antonimia para construir reiteraciones semánticas.

Victoria es la creadora de contenido que ha alcanzado mayor reconocimiento dentro y fuera de YouTube, lo cual se explica parcialmente a partir de la prototipicidad de sus narrativas.

En primer lugar, la construcción discursiva de sus experiencias en patrones definidos da lugar a la emergencia de efectos relacionales específicos. En segundo lugar, el apego a una misma estructura narrativa da lugar a contenidos fácilmente reconocibles y que terminan por resultar familiares para los y las seguidoras.

Tefy se distingue de otra manera. En su caso, la reiteración semántica aparece en pocos fragmentos aislados, por lo que no puede ser postulada como un patrón recurrente y frecuente, a diferencia de lo que sucede en las narrativas de las otras creadoras. Por otro lado, Tefy construye un patrón de imperfectivación de la identidad sexual. Este patrón es único para ella y bastante productivo al compararlo con los otros patrones presentes en sus narrativas.

Victoria y Diana narran eventos que han atravesado en el pasado, es decir, narran desde fuera del evento a partir de una memoria histórica. Por el contrario, Tefy narra eventos que está atravesando en el presente o comparte expectativas sobre eventos que sucederán en un futuro cercano. En este sentido, se encuentra en un proceso más activo de construcción de su identidad sexual. El patrón de imperfectivación le permite conceptualizar las transformaciones identitarias que tienen lugar en la experiencia y, por tanto, en el discurso.

Por último, Diana construye los mismos patrones lingüístico-discursivos que Victoria, pero con mayores desviaciones de las estructuras prototípicas. A menudo construye un discurso más espontáneo, por lo que utiliza elementos o construcciones sintácticas que no aparecen en las narrativas de otras creadoras. Algunos ejemplos de esto son: usar verbos distintos para la subjetivación experiencial de lo factual (*parecer, gustar* en lugar de *creer, pensar o saber*), combinar los patrones de subjetivación y reiteración semántica (“Nunca lo entendió. Nunca. Jamás. [...] Yo creo que jamás me creyó”), y utilizar relaciones catafóricas para construir reiteraciones semánticas.

El segundo conjunto de patrones analizados es el del cuadrante ALTER EGO Y USTEDES + INFORMACIÓN. Estos patrones comparten dos tipos de rasgos semánticos. Al relacionarse con la construcción del alter ego y los seguidores, poseen los rasgos de [+RELACIONAL] Y [-INTIMO]. Al relacionarse con la tendencia hacia la información, comparten el conjunto de rasgos semánticos de [-NARRATIVO], [-PERSONAL] y [-EXPERIENCIAL]. La Tabla 4 muestra la totalidad de incidencias de estos patrones a lo largo de todas las narrativas analizadas.

Tabla 4

Frecuencia de los patrones lingüístico-discursivos en el cuadrante ALTER EGO Y USTEDES + INF.

Patrón lingüístico-discursivo	Creadoras de contenido en YouTube			Total de incidencias
	Victoria Volkóva	Tefy	Diana Deskrados	
Reafirmación de compromiso	12	12	9	33
Reafirmación de intimidad	8	12	6	26

Los patrones en este cuadrante no presentan mayores variaciones cuantitativas o cualitativas. En todos los casos, se construyen en menor medida que los patrones del cuadrante YO + ENTRETENIMIENTO. Por lo general emergen durante la conclusión de un hilo narrativo o durante la conclusión de la narrativa general, como una estrategia de las creadoras de contenido para dirigirse a las y los seguidores.

Más allá de las variaciones individuales de cada patrón, hay una constante que se mantiene: YouTube es un medio fundamentalmente de entretenimiento. Todas las narrativas se construyen principalmente en la intersección del yo y el entretenimiento, es decir, se encuentran en el cuadrante 1 del continuo cognitivo de infoentretenimiento. Sin embargo, estas narrativas

son apoyadas por conocimientos obtenidos y validados por la experiencia, por lo que a menudo se desdibujan los límites entre la información y la diversión.

5.3. Los posicionamientos de alteridad en las narrativas de YouTube

Crear contenido en YouTube implica construirse un alter ego, con características similares al yo, pero en el que se magnifica una personalidad deseable; es decir, implica posicionarse en alteridad consigo mismo y reconstruirse para las redes sociales. Esta optimización del yo puede ser más o menos intencional, pero ocurre en todos los casos. En gran medida, el éxito en YouTube recae en la construcción de un alter ego lo suficientemente atractivo para convencer a las y los seguidores de consumirlo con frecuencia.

En este proceso también emerge un posicionamiento de aliedad. El alter ego construido se posiciona frente al alter ego de otros creadores y creadoras de contenido. Es necesario reconocer las cualidades de otros y otras, para así destacar aquellos aspectos identitarios que diferencian el contenido de uno del contenido de los otros. Este reconocimiento es fundamental para reafirmarse como un alter ego novedoso, con una identidad virtual consolidada, que se dirige a un público específico con una serie de narrativas determinadas.

Finalmente, el alter ego se posiciona en alteridad con los y las seguidoras. En el caso de creadoras de contenido analizadas en este estudio, el posicionamiento emerge a partir de una relación de confianza. Las experiencias sobre la identidad sexual se narran con libertad, en estructuras narrativas familiares, a partir de patrones lingüístico-discursivos que provocan la emergencia de efectos relacionales entre la creadora de contenido y sus seguidores o seguidoras. Sin embargo, estas narrativas deben analizarse con una visión crítica.

Aunque las creadoras se posicionen en el discurso como referentes sociales para guiar la construcción de la identidad sexual, ello no asegura que siempre promuevan una construcción consciente y reflexiva. De igual manera, la intención de las creadoras por satisfacer las necesidades formativas e informativas de sus seguidores no asegura que estas necesidades sean siempre satisfechas, especialmente considerando que los discursos en YouTube privilegian la experiencialidad sobre factualidad. Las fuentes son poco fidedignas y exclusivamente de carácter individual narrativo.

5.4. Perspectivas investigativas

La construcción discursiva de la identidad sexual en redes sociales es un fenómeno complejo y diverso. El presente estudio no responde a todas las preguntas ni agota todos los caminos teórico-metodológicos posibles, sino que destaca algunos aspectos relevantes para un tiempo y espacio determinados. Nuevas investigaciones permitirán describir otras características del fenómeno, teniendo en cuenta las siguientes consideraciones.

Sería interesante explorar narrativas fuera de México, pero consumidas por seguidores mexicanos; por ejemplo, narrativas en otros países de Latinoamérica o Norteamérica. A pesar de que las creadoras de contenido en México tienen una gran base de seguidores, sus narrativas no son las únicas que se consumen en nuestro país y, por lo tanto, no son las únicas que inciden en la construcción identitaria de sus seguidores.

Un corpus en el que se flexibilice el parámetro geográfico también permitiría realizar un estudio contrastivo. Por un lado, podría verificarse la presencia de los patrones lingüístico-discursivos del posicionamiento de alteridad, a fin de comprobar su validez y robusticidad en

nuevos discursos. Por otro lado, podrían encontrarse nuevos patrones que permitan explicar el posicionamiento y la construcción de la identidad en nuevos entornos discursivos.

Otro aspecto a considerar en futuras investigaciones es la red social de estudio. Al momento de diseñar el estudio y construir el corpus, YouTube era un medio de elección primaria entre creadoras de contenido y sus seguidores. Sin embargo, desde la realización y conclusión del estudio, han surgido nuevos espacios digitales en los que la construcción de la identidad sexual podría ser estudiada desde una perspectiva discursivista.

Una de las plataformas que podrían explorarse es Instagram. Esta red ha sido popular entre la población adolescente para compartir fotografías, pero en los últimos años ha integrado nuevos formatos para crear y difundir contenido, como las historias², los *reels*³ o la función de Instagram TV (IGTV)⁴. A partir de 2022, el límite de tiempo de las historias se ha extendido de 15 a 60 segundos, mientras que los *reels* pueden durar hasta 90 segundos y los videos de IGTV pueden durar hasta 60 minutos. A pesar de que la mayoría de las intervenciones siguen siendo breves, esta nueva extensión ha permitido que se construyan contenidos de mayor complejidad y riqueza discursiva.

Aparte de las nuevas consideraciones de tiempo, Instagram es una plataforma que satisface necesidades sociales diferentes a las de YouTube. La idea que subyace a Instagram es la de compartir, a lo largo del día, los eventos más relevantes de la vida cotidiana. Los contenidos suelen ser más breves que el video en YouTube, pero mucho más recurrentes y frecuentes,

² Las historias de Instagram son videos cortos que desaparecen después de 24 horas. La finalidad de estas historias es destacar y compartir los momentos más relevantes del día a día.

³ Los *reels* de Instagram son videos de mayor duración que las historias y, a diferencia de estas, no desaparecen después de 24 horas, sino que permanecen visibles en el perfil del usuario. Los *reels* permiten crear contenidos con ediciones de audio, imagen o efectos audiovisuales.

⁴ Instagram TV es una función integrada a Instagram. Esta función permite grabar videos verticales con una duración de 10 a 60 minutos.

puesto que se publican diariamente, desde la mañana hasta el anochecer. Sería interesante explorar cómo interactúa la configuración de la identidad sexual, el posicionamiento de alteridad y el continuo del infoentretenimiento en esta construcción de la cotidianidad en línea.

La otra red social que podría aportar nuevos datos en futuras investigaciones es TikTok, ya que se ha convertido en una de las plataformas más descargadas a nivel mundial. A partir del 2022, los videos en TikTok pueden durar hasta 10 minutos. La característica que distingue a TikTok es la función de desplazamiento vertical, lo que favorece el consumo continuo durante largos periodos. Además, esta plataforma ha destacado porque en ella se han viralizado creadoras y creadores de contenido pertenecientes a la comunidad de la diversidad sexual, en particular mujeres trans. Sería conveniente explorar si los patrones lingüístico-discursivos propuestos en este estudio son recurrentes y frecuentes en otras comunidades en línea.

Finalmente, los hallazgos encontrados en este estudio podrían guiar la construcción de nuevos contenidos curriculares en torno a la sexualidad. La escuela, después de la familia, es el espacio de socialización más importante para el desarrollo de los y las adolescentes. Las aproximaciones a la identidad sexual disponibles en la escuela están centradas en la biología, por lo que son útiles para entender cambios anatómicos, hormonales y fisiológicos; es decir, para entender cambios a nivel del sexo biológico. Sin embargo, la identidad sexual es un fenómeno mucho más complejo, construido en la intersección del sexo, el género y la orientación sexual.

Por otro lado, las narrativas disponibles en YouTube están centradas en la experiencia. Brindan un espacio para comprender y relacionarse con historias de vida sobre la construcción de la identidad sexual. Sin embargo, carecen de información validada por profesionales de la salud, por lo que son insuficientes para integrar la complejidad de aspectos biológicos y

psicológicos en torno al cuerpo, el bienestar físico y mental, y los procedimientos de transición sexual.

Un nuevo diseño curricular debería fundamentarse en explicaciones profundas, y científicamente validadas, sobre la construcción de la identidad sexual diversa. Además, podría servirse de las narrativas más recurrentes y frecuentes disponibles en YouTube, adaptadas para corresponderse con secuencias de aprendizaje específicas. Esta oferta de contenido factual y experiencial no eliminaría por completo las dificultades que conlleva la construcción de la identidad sexual, pero volvería al proceso mucho menos confuso y solitario para los y las adolescentes que lo atraviesan.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aksu, A. y Aktan, A. (2018). Narrative Discourse: Developmental Perspectives. En A. Bar y D. Ravid (Eds.), *Handbook of Communication Disorders* (pp. 329-356). de Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9781614514909-017>
- Alcántara, E. (2018). Movimiento y comunidad intersex. *Dfensor, Revista de Derechos Humanos*, XVI(3), 4-9. https://cdhcm.org.mx/wp-content/uploads/2018/07/dfensor_03_2018.pdf
- Alianza de Gays y Lesbianas contra la Difamación [GLAAD]. (2023). *GLAAD Media Reference Guide (11.ª ed.)*. <https://glaad.org/reference/trans-terms/>
- Aran, S., Fedele, M. y Tarragó, A. (2018). Funciones sociales de los YouTubers y su influencia en la preadolescencia. *Comunicar*, XXXVI(57), 71-80.
<https://doi.org/10.3916/C57-2018-07>
- Asociación Americana de Psicología [APA]. (2023a). *Understanding Bisexuality*. Página web del autor. <https://www.apa.org/pi/lgbt/resources/bisexual>
- Asociación Americana de Psicología [APA]. (2023b). *Understanding transgender people, gender identity and gender expression*. Página web del autor.
<https://www.apa.org/topics/lgbtq/transgender-people-gender-identity-gender-expression>
- Asociación Mexicana para la Salud Sexual [AMSSAC]. (2021). *Definiciones básicas*. Página web del autor. <https://www.amssac.org/biblioteca/definiciones-basicas/>

- Bamberg, M. (2005). Narrative Discourse and Identities. En J. C. Meister (Ed.), *Narratology beyond Literary Criticism* (pp. 213-237). de Gruyter.
<https://doi.org/10.1515/9783110201840>
- Bamberg, M. (2021). *Master and counter narratives*. Research Outreach.
<https://researchoutreach.org/wp-content/uploads/2021/05/Michael-Bamberg.pdf>
- Becker, I., Ravens, U., Ottová, V. y Schulte, M. (2017). Prevalence of Adolescent Gender Experiences and Gender Expression in Germany. *Journal of Adolescent Health, 61*(1), 83-90. <https://doi.org/10.1016/j.jadohealth.2017.02.001>
- Berkins, L. (2012). Travestis: una identidad política. En P. Montes (Ed.), *Pensando los feminismos en Bolivia* (pp. 221-228). Conexión Fondo de Emancipación.
https://www.bivica.org/files/feminismos_bolivia.pdf#page=211
- Bernal, L. (2018). Producción de discursos sobre sexualidad en la escuela y heteronormatividad: El caso de un profesor de Biología. *Revista de El Colegio de San Luis, 8*(15), 269-290. <http://www.scielo.org.mx/pdf/rcsl/v8n15/1665-899X-rcsl-8-15-269.pdf>
- Berrocal, S., Redondo, M. y Campos, E. (2012). Una aproximación al estudio del infoentretenimiento en Internet: origen, desarrollo y perspectivas futuras. *adComunica, 4*(4), 63-79. <https://doi.org/10.6035/2174-0992.2012.4.5>
- Block, D. (2018). Revisando el constructo de “identidad” en Lingüística Aplicada: antecedentes, bases, aclaraciones conceptuales e interseccionalidad. En S. Pflieger (Coord.), *Lenguaje y construcción de la identidad: una mirada desde diferentes ámbitos* (pp. 25-55). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

- Careaga, G. (2019). Género y sexualidad en México: entrevista con Gloria Careaga (Entrevistada por Pedro Gomes y Wilza Vleira). *Ciência & Saúde Coletiva*, 24(4), 1427-1430. <https://doi.org/10.1590/1413-81232018244.15122017>
- Careaga, G. y Batista, X. (2017). Migración LGBTI a la Ciudad de México. *El Cotidiano*, 202, 105-113. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32550024010>
- Careaga, G., Cardona, L., Batista, X. y Guzmán, M. (2015). *Migración LGBT a la Ciudad de México. Diagnóstico y principales desafíos*. Fundación Arcoiris.
- Cuevas, F., Sojo, J. y Rodríguez, G. (2022). El fenómeno de la androginia en perspectiva multidisciplinar: definiciones, prospectiva e implicaciones prácticas en mercadeo y publicidad. *Brazilian Journal of Development*, 8(3), 16729–16748. <https://doi.org/10.34117/bjdv8n3-080>
- Davies, B. y Harré, R. (1990). Positioning: The Discursive Production of Selves. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 20(81), 43-63. <https://doi.org/10.1111/j.1468-5914.1990.tb00174.x>
- de Ridder, S. (2017). Social Media and Young People's Sexualities: Values, Norms and Battlegrounds. *Social media + society*, 1-11. <https://doi.org/10.1177/2056305117738992>
- Eddy, L. S. (2014). La identidad del Adolescente. Cómo se construye. *Adolescere*, II(2), 14-18. <https://cdn.adolescenciasema.org/usuario/documentos/02-01%20Mesa%20debate%20-%20Eddy.pdf>
- Fisher, D., Hill, D., Grube, J., Bersamin, M., Walker, S. y Gruber, E. (2009). Televised Sexual Content and Parental Mediation: Influences on Adolescent Sexuality. *Media Psychology*, 12(2), 121-147. <https://doi.org/10.1080/15213260902849901>

- Florenchie, A. y Álvarez, M. (2018). Introducción. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, VI(1), 7-16. <https://doi.org/10.37536/preh.2018.6.1.799>
- Fondo de Población de las Naciones Unidas en México [UNFPA México]. (2022). *Salud sexual y reproductiva en adolescentes y jóvenes*. Página web del autor.
<https://mexico.unfpa.org/es/topics/salud-sexual-y-reproductiva-en-adolescentes-y-jovenes>
- Giraldo, C. (2013). Cibercuerpos: los jóvenes y sexualidad en la posmodernidad. *Revista Actualidades Investigativas en Educación*, 13(1), 1-22.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44725654006>
- Goodwin, C., DeAngelo, M. y Fizur, P. (2023). Gender identity and mental health. En H. Friedman y C. Markey (Eds.), *Encyclopedia of Mental Health* (3.^a ed.) (pp. 59-65). Academic Press.
- Grillo, O. (2019). Etnografía multisituada, etnografía digital: reflexiones acerca de la extensión del campo y la reflexividad. *Etnografías contemporáneas*, 5(9), 73-93.
<http://revistasacademicas.unsam.edu.ar/index.php/etnocontemp/article/view/507>
- Guillen, E. (2019). Investigación cualitativa: Método fenomenológico hermenéutico. *Propósitos y Representaciones*, 7(1), 201-229.
<http://dx.doi.org/10.20511/pyr2019.v7n1.267>
- Harré, R. y Dedaic, M. (2012). Positioning theory, narratology, and pronoun analysis as discursive therapies. En A. Lock y T. Strong, *Discursive Perspectives in Therapeutic Practice* (pp. 45-64). Oxford University Press.

- Herman, D. (2003). Stories as a Tool for Thinking. En D. Herman (Ed.), *Narrative Theory and the Cognitive Sciences* (pp. 163-192). Center for the Study of Language and Information Publications.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI]. (2021). *Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en Hogares (ENDUTIH) 2021*.
Página web del autor. <https://www.inegi.org.mx/programas/dutih/2021/>
- Karkazis, K. (2019). The minuses of “biological sex”. *The Lancet*, 394(10212), 1898-1899.
[https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(19\)32764-3](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(19)32764-3)
- Katz-Wise, S. (2020). *Gender fluidity: What it means and why support matters*. Harvard Health Publishing. <https://www.health.harvard.edu/blog/gender-fluidity-what-it-means-and-why-support-matters-2020120321544>
- Lampert, M. (2014). *Evolución del concepto de género: Identidad de género y la orientación sexual*. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile.
<https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmTIPO=DOCUMENTOCOMUNICACIONCUENTA&prmID=56104#:~:text=Según%20la%20Asociación%20Americana%20de,y%20la%20expresión%20de%20género.>
- Lara, A. (2012). Construyendo mi Identidad Sexual. Significados y experiencias en el inicio de una adolescente migrante mazahua, estudiante de secundaria en la Ciudad de México, *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (22), 55-83.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=45929109004>
- Marcus, G. (2001). Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, 11(22), 111-127.
<https://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/388>

- Márquez, I. y Ardèvol, E. (2018). Hegemonía y contrahegemonía en el fenómeno *YouTuber*. *Descatos*, (56), 34-49. <https://doi.org/10.29340/56.1876>
- Martínez, C. y Solís, D. (2009). El entorno escolar y familiar en la construcción de significaciones de género y sexualidad en jóvenes de Guadalajara. *La ventana*, 3(29) 146-183. <http://www.scielo.org.mx/pdf/laven/v3n29/v3n29a7.pdf>
- McEntee, L. (2014). Language, Identity and Power. En L. Wei, *Applied Linguistics* (pp. 172-190). Wiley Blackwell.
- Milanesio, N. (2021). *El destape: La cultura sexual en la Argentina después de la dictadura*. Siglo XXI Editores.
- Mora, J. y Paz, M. (2020). Una mejor comprensión de la sexualidad humana a través del estudio de la asexualidad. *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 40(138), 115-132. <https://dx.doi.org/10.4321/s0211-573520200020007>
- Papalia, D. y Martorell, G. (2017). *Desarrollo humano* (13.^a ed.). (S. Villalobos, Trad.). McGraw Hill. (Trabajo original publicado en 2015).
- Parrini, R. y Hernández, A. (2012). *La formación de un campo de estudios. Estados del Arte sobre Sexualidad en México*. Centro Latinoamericano en Sexualidad y Derechos Humanos.
- Pérez, B. (2008). La victoria de la postmodernidad o “el hombre lleno de nada”. *Cauriensia*, III, 393-431. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2798698>
- Pérez, V., Pastor, Y. y Ben, S. (2018). Los YouTubers y la construcción de la identidad adolescente. *Comunicar*, 55(XXVI), 61-70. <https://doi.org/10.3916/C55-2018-06>
- Pfleger, S. (2015). *Frontera, Mujeres y Hombres Oscuros. La construcción narrativa-mediática del feminicidio en Ciudad Juárez*. Academia del Hispanismo.

- Pfleger, S. (2018). Introducción. En S. Pfleger (Coord.), *Lenguaje y construcción de la identidad: una mirada desde diferentes ámbitos* (pp. 11-23). Universidad Nacional Autónoma de México.
https://publicaciones.enallt.unam.mx/index.php?press=Publicaciones_ENALLT&page=catalog&op=book&path%5B%5D=34
- Pfleger, S. (2021). El discurso como un espacio comunicativo, relacional e identitario: framing y construcción de la identidad. *Andamios*, 18(47), 19-43.
<http://dx.doi.org/10.29092/uacm.v18i47.864>
- Pfleger, S., Steffen, J. y Steffen, M. (2012). Introducción. En S. Pfleger, J. Steffen y M. Steffen, *Alteridad y aliedad. La construcción de la identidad con el otro y frente al otro* (pp. 7-18). Universidad Nacional Autónoma de México.
https://publicaciones.enallt.unam.mx/index.php?press=Publicaciones_ENALLT&page=catalog&op=book&path%5B%5D=40
- Pismenny, A. (2023). Pansexuality: A Closer Look at Sexual Orientation. *Philosophies*, 8(4), 60. <https://doi.org/10.3390/philosophies8040060>
- Planned Parenthood. (2023). *Sex and Gender Identity*. Página web del autor.
<https://www.plannedparenthood.org/learn/gender-identity/sex-gender-identity>
- Richards, C., Pierre, W., Seal, I. John, M., Nieder, T. y T'Sjoen, G. (2019). Non-binary or genderqueer genders. *International Review of Psychiatry*, 28(1), 95-102.
<https://doi.org/10.3109/09540261.2015.1106446>
- Roberts, T. y Zurbriggen, E. (2012). The Problem of Sexualization. What Is It and How Does It Happen? En E. Zurbriggen y T. Roberts (Eds.), *The Sexualization of Girls and Girlhood: Causes, Consequences and Resistance* (pp. 1-20). Oxford University Press.

- Sharov, A. y Tønnessen, M. (2021). *Semiotic Agency*. Springer.
- Soria, M., Tamariz, A. y Villagómez, K. (2017). La construcción de la identidad de género a través de estereotipos televisivos. *PsicoEducativa: reflexiones y propuestas*, 3(6), 23-38. <https://psicoeducativa.edusol.info/index.php/rpsicoedu/article/view/72/218>
- Tapia, M. (2017, 20-24 de noviembre). *Educación sexual para todas y todos: la asignatura urgente para el logro de la igualdad en México* [Conferencia]. XIV Congreso Nacional de Investigación Educativa, San Luis Potosí, México.
<https://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v14/doc/2265.pdf>
- Villareal, L., Márquez, C. y Uribe, J. (2016). Reflexión sobre alternativas de relación erótica, sexual y afectiva de la diversidad sexual. En J. Larios y M. de la Mora (Coords.), *Diversidad sexual y universidad* (pp. 101-118). Universidad de Colima.
https://www.ucol.mx/content/publicacionesenlinea/adjuntos/Diversidad-sexual-y-universidad_433.pdf