Auto-presentaciones trágicas en redes sociales virtuales: una lectura narrativista

María Eugenia Somers
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
eusomers@gmail.com

El objetivo general de este trabajo es reconocer y analizar las *auto-presentaciones trágicas* de lxs hablantes en las redes sociales virtuales, concretamente, de lxs usuarixs de la plataforma *Facebook*, para hipotetizar sobre los agenciamientos que habilitan. El presente se desprende de la investigación "El uso de las redes sociales como herramienta de diagnóstico temprano en Salud Mental: asociación entre auto-presentación en *Facebook* y diagnóstico psicopatológico. Estudio de casos y controles" (Alomo *et al.*, 2019) y recupera para su análisis la noción de *auto-presentación* (Goffman, 1959; Rogers, 1961; Winnicott, 1965; Higgins, 1987), su especificidad en el ámbito de las redes sociales (Twomey y O'Reilly, 2017) y casos específicos del trabajo de campo.

La estructura de la exposición será la siguiente: en primer lugar, se mostrará qué es una auto-presentación y cómo puede ser pensada en las publicaciones de lxs usuarixs en la red social virtual mencionada. A continuación, se tratará de demostrar que estas auto-presentaciones pueden ser leídas como narraciones (Ricoeur, 1955) y así, son susceptibles de ser analizadas a la luz de la teoría literaria. En este caso en particular, se prestará especial atención a aquéllas auto-presentaciones en las que se reconozcan episodios, secuencias y características intrínsecas a la trama trágica, tales como las vinculadas a las concepciones de *héroe*, *jefe*, *impostor*, *víctima*, *traidor*, *sacrificio*, *desmesura* y *destino* (Frye, 1957). En vistas al objetivo de este trabajo, esas palabras clave se traducirán en las variables a tener en cuenta para el análisis de los posteos de los perfiles de lxs usuarixs de las redes sociales. Finalmente, se analizará posibles recepciones de estas narrativas en su contexto de enunciación.

I. Auto-presentación ¿auténtica o inauténtica?

A grandes rasgos, puede decirse que *auto-presentarse* es dar información de unx mismx. Esta noción, ampliamente trabajada desde el campo disciplinar de la Psicología (Rogers, 1961;

Winnicott, 1965; Higgins, 1987) distingue un yo *real* (Rogers), *verdadero* (Winnicott) o *propio* (Higgins) de la versión que de él transmitimos a lxs demás. Esta "versión" constituye otro yo: uno *aspiracional*, *falso* o *ideal*, respectivamente.

En *On becoming a person: a therapist's view of psychotherapy* (1961), Rogers sostiene que el desfasaje que se da entre el yo real y el yo aspiracional que se muestra a lxs demás es causa de problemas psicológicos. Por otro lado, en *The maturational process and the facilitating environment: studies in the theory of emotional development* (1965), Winnicott afirma que el falso *self* es un mecanismo de defensa que busca ocultar al verdadero *self*, basado en experiencias auténticas y espontáneas. Finalmente, en *Self-discrepancy: a theory relating self and affect. Psychological Review* (1987), Higgins mostró evidencia acerca de cómo las incongruencias entre el yo propio y el yo ideal pueden conducir a emociones tales como la decepción e insatisfacción (cf. Alomo *et al.*, 2019).

Si bien estas teorías dan cuenta de cómo las personas construimos nuestro yo real, verdadero o propio, es decir, demuestran la dimensión creativa de ese yo, es difícil no leer en ellas cierto dualismo: por un lado, tendríamos las versiones de nosotrxs que mostramos a lxs demás, las "auto-presentaciones" y por otro, el yo (¿lx yo?) de referencia a partir del cual contrastamos su nivel de realidad, verdad o propiedad. Esta afirmación suscita preguntas tales como: ¿cómo se identifica el yo auténtico? ¿Cómo se mide el grado de autenticidad de una auto-presentación? ¿Quién decide y cómo se decide cuál es el grado de autenticidad? Y quizás las más relevantes para este trabajo, ¿podemos auto-representarnos de manera virtual, dimensión no contemplada por los autores? ¿Pueden las auto-presentaciones ser tenidas en cuenta sin relación a ese yo auténtico? Y de ser así, ¿que generan? Me expediré sobre estos puntos más adelante.

Hablándonos a partir de otro campo disciplinar, en *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (1959), el sociólogo Erving Goffman entiende a las auto-presentaciones como las representaciones de nosotrxs que hacemos frente a las representaciones de lxs demás. Así como en un escenario "el actor se presenta, bajo la máscara de un personaje, ante los personajes proyectados por otros actores; el público constituye el tercer partícipe de la interacción...En la vida real, estos tres participantes se condensan en dos; el papel que desempeña un individuo se ajusta a los papeles representados por los otros individuos presentes, y sin embargo estos también constituyen el público" (Goffman, 2001: 11).

En esta correspondencia vida-teatro, las personas-personajes buscan performar un rol creíble frente a su audiencia y las personas-audiencia buscan información sobre los personajes, ya que "la información acerca del individuo ayuda a definir la situación" (2001: 13). Es decir, lo que sepamos de los demás-personajes nos sirve para entender el contexto, interpretar cuáles son las expectativas de lxs demás para con nosotrxs y saber cómo actuar en función de satisfacer las propias. Para el autor, entonces, esta representación no sólo debe ser "aceptable" en términos de verosimilitud, sino también deseada.

Para su trabajo de campo, a Goffman no le interesan tanto las presentaciones verbales de lxs *performers*, bajo la hipótesis de que las mismas, como un guión, pueden ser ensayadas y controladas por lxs personajes. Centra su análisis en aquellas expresiones no verbales "más teatral[es] y contextual[es], presumiblemente involuntaria[s], se maneje o no en forma intencional." (2001: 16). Unx *performer* muy hábil podría controlar las expresiones no verbales, incluso la interpretación (y en consecuencia, la respuesta) que la audiencia haga de las mismas. Esta "proyección" de la situación por parte de lx mismx tiene una connotación moral: si el personaje tiene *ciertos* rasgos sociales puede pretender ser valoradx y tratadx adecuadamente (2001: 24-25).

Efectivamente, la noción *teatral* de auto-presentación de Goffman, al considerar lxs *performers*, el público y el escenario, subraya la importancia de la interacción y ofrece una mirada a partir de la cual es posible pensar las implicancias de las auto-presentaciones; ese "qué generan". En palabras de Caballero "El problema aquí es el de la interrelación entre la autorrealización, por una parte, y el cumplimiento de las prescripciones de los roles sociales, por otra." (año: 130). No obstante, la escisión constante entre las intenciones de lx *performer* y aquéllo que representa nos vuelve una vez más al dualismo previamente mencionado; las auto-presentaciones son evaluadas en función de su adecuación a las primeras.

Como se mencionó con anterioridad, uno de los objetivos del presente es justificar la recuperación de la noción de auto-presentación en el ámbito de las redes sociales virtuales. Este objetivo, a primera vista, parece implicar un obstáculo a la pretensión de interpretar las auto-presentaciones de manera autónoma, *i.e.* sin tener que apelar a una instancia primigenia. Por el momento, las definiciones de este concepto sugieren un estado de cosas en el que las auto-presentaciones se encuentran "del lado" de lo *falso* o *ficcional* entendido como opuesto a lo *verdadero* o *real* y ciertamente, el agregado de "virtuales" no ayuda a este respecto.

Según Marie-Laurie Ryan en *Narrative as Virtual Reality* (2001), "virtual" es una noción plurívoca, que puede referir tanto a "ilusión", como a "potencialidad" o "dependiente de computadoras" (2001: 12-13).

En el trabajo "Associations of Self-Presentation on Facebook with Mental Health and Personality Variables: A Systematic Review", Twomey y O'Reilly (2017) sostienen que las teorías de Rogers, Winnicott, Higgins y Goffman son retomadas para comprender las auto-presentaciones de las personas en *Facebook*. ¿Por qué *Facebook*, de todas las redes sociales virtuales? Es la más popular y además, ofrece a sus usuarixs un ámbito en el que pueden crear, personalizar y controlar auto-presentaciones *online* en un mayor grado que las que tienen lugar en interacciones fuera de línea, como por ejemplo, mediante las portadas y perfiles de usuarix (cf. 2017: 590).

En principio, este mayor control por parte de lxs usuarios se traduciría en un mayor obstáculo para el análisis de las auto-presentaciones en relación al yo auténtico, por dos motivos: el primero, podría verse como una *proyección*, en el sentido de Goffman recién descrito, pero magnificada, tanto por el control que ejercen lxs usuarixs, como por el alcance a una audiencia más multitudinaria. El segundo, por la presunción de que lxs usuarixs preferirían mostrar una versión idealizada de ellxs mismxs. No obstante, aunque podría haber una "mejora" del yo en la auto-presentación, estudios comprobaron que en el perfil de *Facebook* lxs usuarixs se auto-presentan de manera similar a cómo lo hacen fuera de línea. Esta línea de pensamiento ha sido referida como la *hipótesis de la vida real extendida* (Back, Stopfer, Vazire *et al*. 2010: 372).

Así, podría decirse que al menos en lo que a ponderaciones en relación a lo que a la atención clínica psicológica se refiere, las auto-presentaciones en redes sociales virtuales ofrecen información igual de valiosa que las que tienen lugar fuera de línea para la prevención, el diagnóstico temprano y la colaboración con el proceso diagnóstico en salud mental (Alomo *et al.*, 2019). No obstante, a partir de estos marcos teóricos no podríamos desembarazarnos de la dicotomía previamente mencionada: la auto-presentación así entendida arrastra al ámbito virtual (y como se anticipó, quizás en él se profundiza) la connotación de inauténtica.

II. La narrativa de toda auto-presentación

Sostener los dualismos realidad/ficción, verdad/mentira, auténtico/inauténtico, no sólo significa antagonizar sus polos, sino también establecer un estado de cosas en el que se jerarquizan las que

forman parte de los primeros sobre las que pertenecen a los segundos. Desde el punto de vista que se sostiene en este trabajo, la insistencia en el parámetro que establecen tales dualismos para evaluar la legitimidad de, en este caso, las auto-presentaciones *online* de las personas desestima a priori su trascendencia. Para poder analizar los efectos prácticos que las mismas habilitan, como un tipo de agenciamiento en particular, es necesario considerarlas desde otra mirada.

A partir del *giro narrativista* se argumenta que el criterio de identidad personal es la narrativa (Ricoeur, 1999; Carr, 1986). En *Historia y narratividad* (1999), Ricoeur objeta las posturas que consideran al yo como una sustancia inmutable, es decir, impugna los criterios esencialistas de identidad. Critica las teorías que defienden una concepción de identidad entendida como *ídem* o idéntica y en contraposición, propone un análisis a partir de la identidad como *ipse* (sí mismo o propio) (cf. 1999: 215). Sostiene que con la perspectiva narrativa se empieza a considerar la dimensión temporal de la experiencia de las personas y gracias a esto, es posible dar respuestas satisfactorias a la cuestión de la identidad. En sus palabras, la dimensión temporal se denomina "historia de una vida", concepto que tratará mediante el de "historia contada" (cf. 1999: 216). Luego, sostendrá que es en virtud de esta "historia contada" que el *personaje*-persona conserva una correspondencia entre la historia y su identidad (cf. 1999: 218). Más adelante, precisará que esta correspondencia con la identidad del personaje "sólo puede ser correlativa de la concordancia discordante de la propia historia." (1999: 221).

¿Qué quiere decir Ricoeur con la *concordancia discordante* de la historia? Aquí hace referencia a la *síntesis de lo heterogéneo*, es decir, al vínculo dialéctico que tiene lugar en la historia. La narración exige una concordancia o encadenación, es decir, una estructura de principio, medio y fin. Y, por otro lado, demanda el reconocimiento de las discordancias, a saber, de elementos aislados: fines, agentes, medios, circunstancias, etc., así como de una unidad temporal (cf. 1999: 219 y 221). En otras palabras, aquí el autor está mencionando a la *Mímesis II*, es decir, a la operación de *configuración de la trama*. La trama media entre los acontecimientos individuales y la historia, es decir, de la sucesión de eventos obtiene una configuración. Además, integra los recién mencionados elementos heterogéneos llevando a cabo una concordancia discordante, lo que implica un pasaje de lo sincrónico a lo diacrónico y sintetiza los episodios del pasado en una totalidad significante.

En suma, para Ricoeur, gracias a la perspectiva narrativa lx agente comprende a las acciones como propias y no como eventos heterogéneos e inconexos; las comprende en una

unidad temporal. Por la identidad narrativa se incorporan los cambios a la coherencia de la vida. Las personas son escritoras y lectoras de su vida, esta última acción les permite comprender el sentido de su accionar, y en ese mismo acto de comprenderse gracias a la narración, se constituyen a sí mismas. Esto es, como se mencionó con anterioridad, parte de la "historia contada".

Llegadxs a este punto y en directa relación al tema de este trabajo, podríamos pensar las auto-presentaciones cara a cara o escritas como narrativas de las cuales las personas son autoras. Por el momento, se trató de mostrar que las auto-presentaciones pueden ser virtuales y las auto-presentaciones fuera de línea, historias contadas. No obstante, resulta pertinente preguntarse ¿pueden los perfiles de *Facebook* ser pensados como narrativas? Teniendo en cuenta que las redes sociales virtuales presentan la información mediante hipertextos, ¿se puede seguir en ellas una estructura de principio, medio y fin? O en palabras de Marie-Laurie Ryan, "¿El hipertexto cuenta historias, o es principalmente una máquina para el desmantelamiento de la narrativa?" (2001: 243, trad. propia).

Por definición, los hipertextos son multisecuenciales o multilineales, ya que incorporan enlaces asociativos para su desarrollo. Según la autora, esta disposición es distractiva: la textualidad interactiva muestra una deficiencia respecto a la *inmersión* de lx participante, así como *narrativa* (2001: 264). Si bien Ryan no tiene en mente este objeto de estudio cuando analiza la coherencia en los hipertextos, sus reflexiones resultan esclarecedoras:

> Cuando lxs teóricxs del hipertexto describen la configuración típica del género...como una máquina de contar historias, confían en el poder de la imaginación para crear conexiones narrativas entre dos nodos cualesquiera y hacer que cada transición sea significativa. Esta confianza presupone o bien una concepción muy suelta de la narratividad por parte de lx teóricx o un deseo muy fuerte de coherencia narrativa por parte de lx lectorx.
>
> Ryan, 2001: 257, trad. propia

Desde el punto de vista del presente, la labor de lx intérprete en el ámbito virtual no es distinta a la que demanda la interacción *performer*-audiencia de Goffman o la concordancia discordante de Ricoeur. En consonancia con los aportes ricoeurianos, lxs usuarixs-autorxs serían quienes utilizan herramientas narrativas por medio de las cuales "configuran la trama" de sus vidas, presentando, organizando y jerarquizando la información sobre ellxs y sus experiencias en la

totalidad significante que es el perfil de la mencionada red social virtual y depende de lxs receptores de esa presentación acceder o no a las distintas entradas de los hipertextos, es decir, ellxs deciden si estas otras entradas representan una distracción o complementan la información que les es compartida. Leer una o múltiples secuencias en un hipertexto depende de las habilidades de lectura (hiperlectura) de lxs receptorxs.

Ahora bien, ¿qué tramas estructuran lxs usuarixs en sus auto-presentaciones virtuales? Siguiendo los razonamientos de Frye en *Anatomía de la crítica* (1957) estas "historias contadas" podrían, potencialmente, componer romances, sátiras, comedias o tragedias. En esta ocasión, se prestará especial atención a las auto-presentaciones *trágicas* de lxs hablantes de *Facebook*, para luego hipotetizar sobre los agenciamientos que habilitan. Teniendo en cuenta que las obras de ficción se distinguen entre sí a partir de los personajes que tienen lugar en ellas, para este análisis se considerarán las particularidades del héroe trágico.

En las ficciones trágicas, el héroe o protagonista es excepcional: se caracteriza por tener una capacidad de acción superior a la de lxs demás personajes y también, de lxs lectores. Personificado como un "jefe", este tiene una agencia que se encuentra entre la que muestra el heroísmo de lxs dioses y las personas comunes. A grandes rasgos, su historia narra la historia de la propia "caída" y con ella, la progresiva exclusión del mismo de la sociedad de la que era parte. Sí, el jefe es superior en grado a nosotrxs, pero al no ser un dios, sus acciones no están exentas ni de las leyes de la sociedad, ni de las de la naturaleza (Frye, 1991: 54).

¿Cómo pensar, entonces, la agencia del héroe? Si "trama consiste en que alguien hace algo" (1991: 53), en la trama de la tragedia el héroe se aísla de lxs demás. Incomprendido por lxs mortales inferiores a él, forja su caída y luego la acepta como destino inexorable. Entonces, la caída del héroe no es producto de un destino externo, que no se presenta de manera ajena y determinante al héroe sino hasta que éste actúa, pero tampoco se debe a una transgresión de la ley moral. El héroe no "cae" porque se haya equivocado; en palabras de Frye "la tragedia radica en la inevitabilidad de las consecuencias del acto, no en su significado moral como acto." (1991: 59).

III. Auto-presentaciones trágicas en *Facebook*: análisis de casos

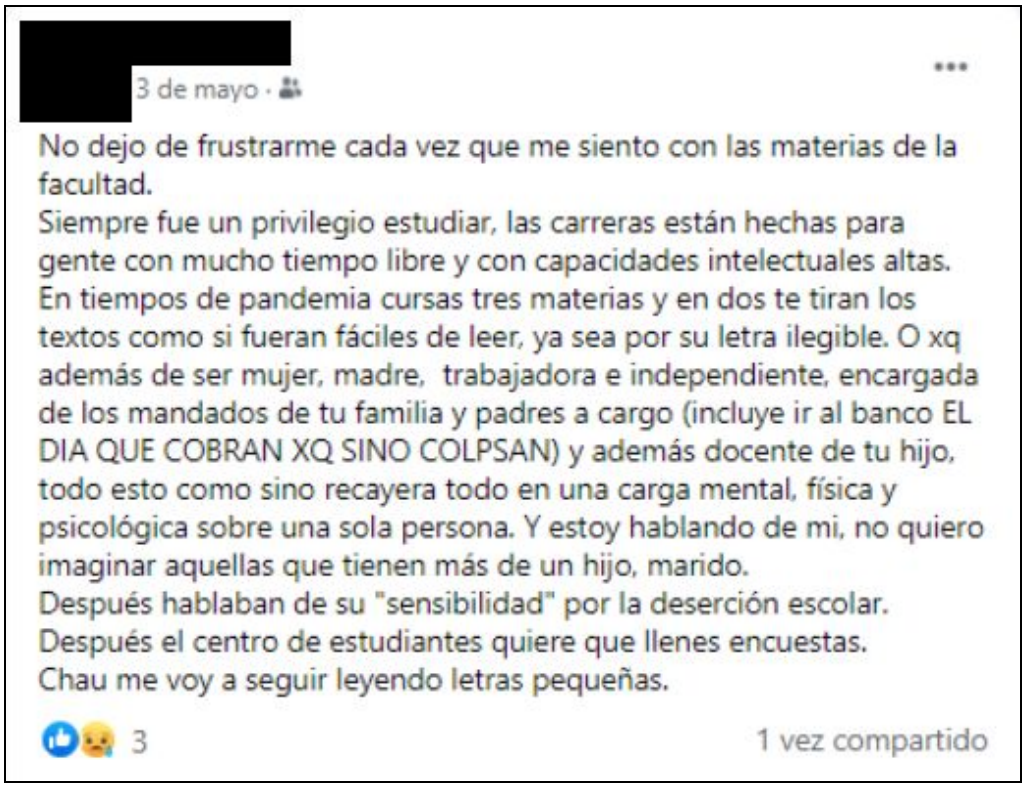
A continuación, se rastrearán las características de la trama trágica en perfiles de usuarixs de *Facebook*, especialmente las que refieran a *héroe*, *jefe*, *impostor*, *víctima*, *traidor*, *sacrificio*,

desmesura y *destino*. Cabe mencionar que los posteos datan de enero a noviembre de 2020, dando cuenta de períodos anteriores y posteriores a los anuncios de políticas públicas en nuestro país por la pandemia por Covid-19[1]. La exposición no busca ser exhaustiva, sino ilustrativa.

1. *Sacrificio, desmesura, álazon*

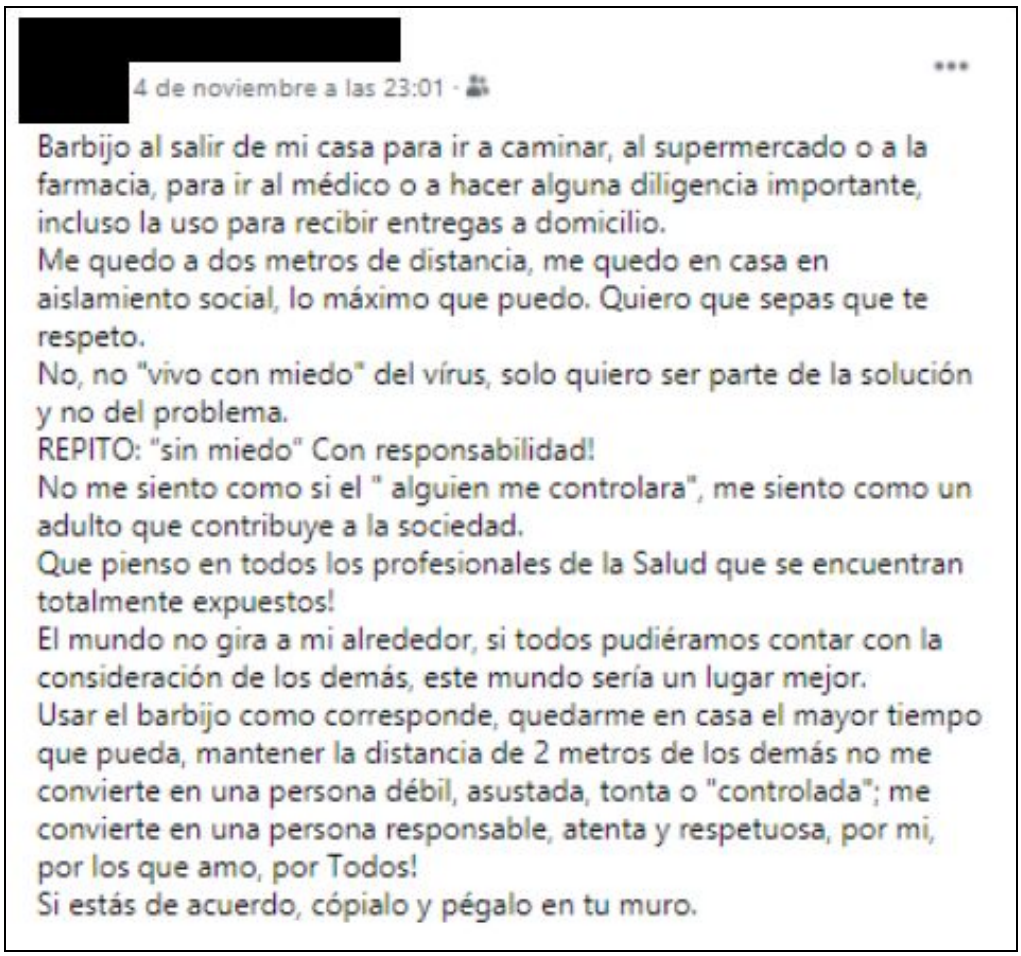
a. Publicaciones de textos originales en primera persona

(i)



[1] Los casos que aquí se analizan forman parte de la investigación "Impacto psicológico de la pandemia COVID-19" (Alomo, M. Gagliardi, G.; Peloche, S.; Somers, ME.; Alzina, P.; Prokopez, C., 2020). Cabe mencionar que las relaciones entre las distintas medidas de sanidad y la auto-presentaciones exceden los propósitos del presente trabajo.

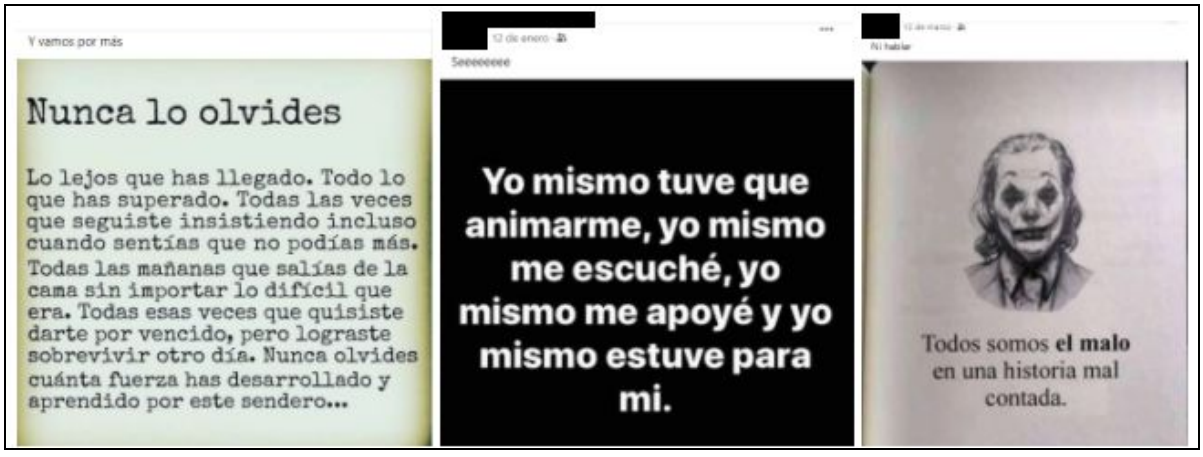
(ii)


[redacted]
4 de noviembre a las 23:01 ·

Barbijo al salir de mi casa para ir a caminar, al supermercado o a la farmacia, para ir al médico o a hacer alguna diligencia importante, incluso la uso para recibir entregas a domicilio.
Me quedo a dos metros de distancia, me quedo en casa en aislamiento social, lo máximo que puedo. Quiero que sepas que te respeto.
No, no "vivo con miedo" del vírus, solo quiero ser parte de la solución y no del problema.
REPITO: "sin miedo" Con responsabilidad!
No me siento como si el " alguien me controlara", me siento como un adulto que contribuye a la sociedad.
Que pienso en todos los profesionales de la Salud que se encuentran totalmente expuestos!
El mundo no gira a mi alrededor, si todos pudiéramos contar con la consideración de los demás, este mundo sería un lugar mejor.
Usar el barbijo como corresponde, quedarme en casa el mayor tiempo que pueda, mantener la distancia de 2 metros de los demás no me convierte en una persona débil, asustada, tonta o "controlada"; me convierte en una persona responsable, atenta y respetuosa, por mi, por los que amo, por Todos!
Si estás de acuerdo, cópialo y pégalo en tu muro.

a. Reposteos de imagen y texto

(i) (ii) (iii)



1. a., en ambas auto-presentaciones se pueden leer relatos en primera persona sobre lo imposible de la acción, a. (i) llevar adelante una carrera universitaria en contexto de cuarentena por Covid-19 y a. (ii) garantizar los cuidados sanitarios frente al virus. Si lxs protagonistas pueden llevarlas a cabo es gracias a la superioridad moral que lxs caracteriza, en detrimento de la de sus interlocutorxs -a. (i) docentes universitarixs; a. (ii) vecinxs de la comunidad, etc.- y las circunstancias -a. (i) cuidadora responsable, "sin tiempo o capacidad intelectual alta"; a. (ii) pandemia por Covid-19- dando muestra del compromiso con la labor, que justifica un sacrificio sin reconocimiento.

En 1. b., los reposteos de imagen y texto dan cuenta, sobretodo, de la falta de empatía que tuvieron lxs protagonistas en sus recorridos, b. (i) un texto que parece rezar palabras de autoaliento; (ii) unx protagonista que enfrentó desafíos solx y finalmente (iii) un texto acompañado por un villano clásico de la cultura popular en la versión gracias a la que la audiencia conoce su biografía. Así como le acontece al *álazon* (Frye, 1991: 62), se autopercibe siempre bueno, sólo podría ser malo es una historia "mal contada".

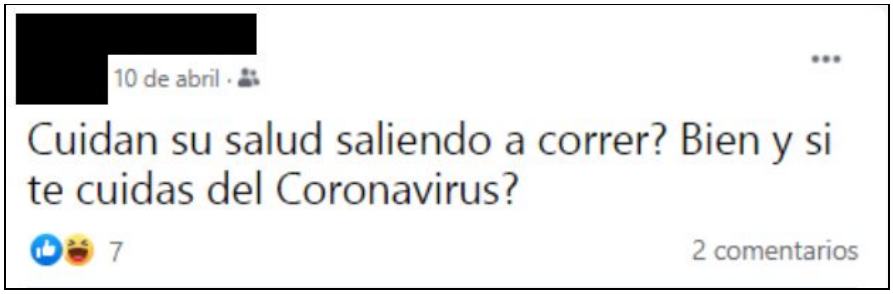
2. *Traidor*

Publicaciones de texto, reposteo de imágenes y texto, *links* compartidos

(i) (ii)



(iii)



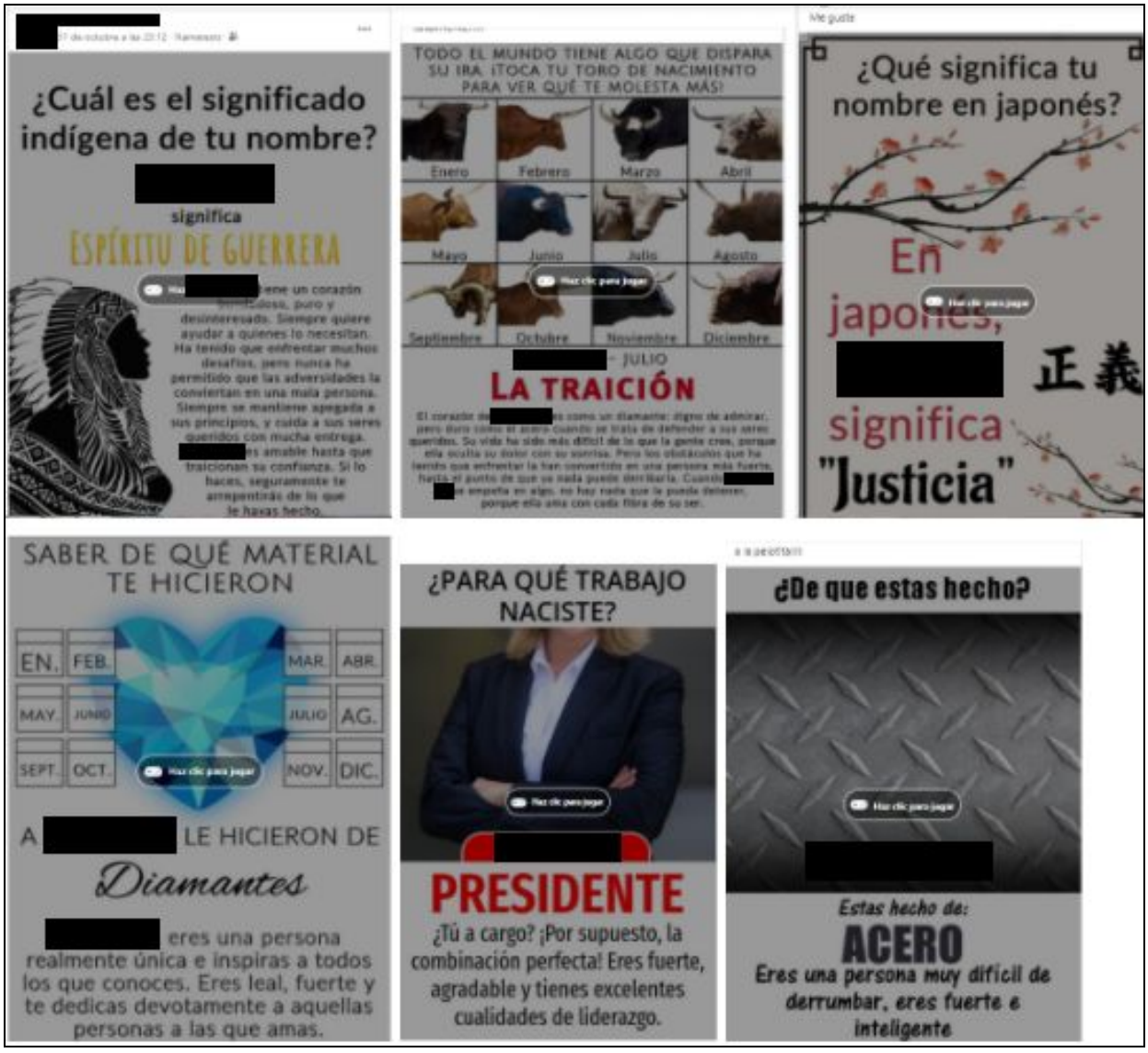
(iv)



En las cuatro imágenes aquí recuperadas puede verse una demarcación entre lxs emisorxs y sus enemigxs, o entre el héroe y el traidor. Quien no respeta las políticas públicas en relación a la pandemia es 2. (i) "una mierda" o 2. (ii) "un imbécil". Por otro lado, vivir significa meramente no morirse y quien muestre otras concepciones acerca de la salud, como 2. (iii) las que contemplen la prevención o 2. (iv) la mental, atentan contra este precepto, convirtiéndose en némesis del héroe.

3. *Héroe trágico, jefe*

Publicaciones de *challenges* que definen la personalidad

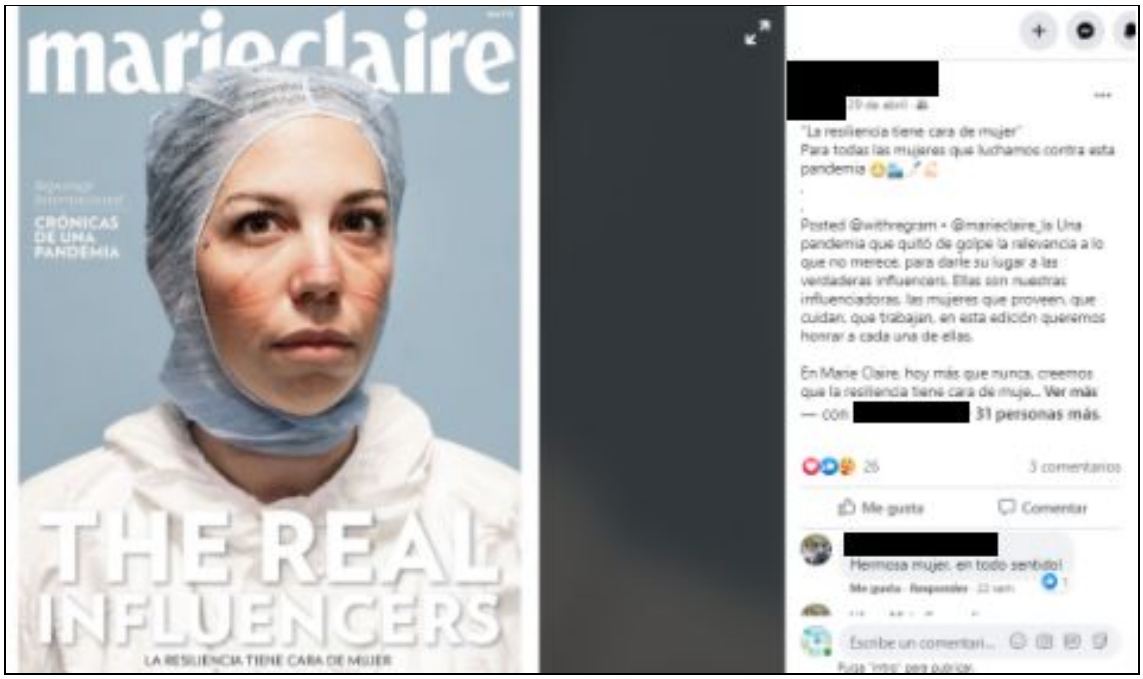


Las imágenes de 3. muestran los resultados de cuestionarios sobre la personalidad ofrecidos por la plataforma. En todos los resultados que expone este perfil, las respuestas, sin excepción, colaboran a la confirmación de una personalidad moralmente buena, íntegra, determinada, especial y superior a sus pares. Asimismo, invita a interactuar a quienes leen, para que sean así también definidxs.

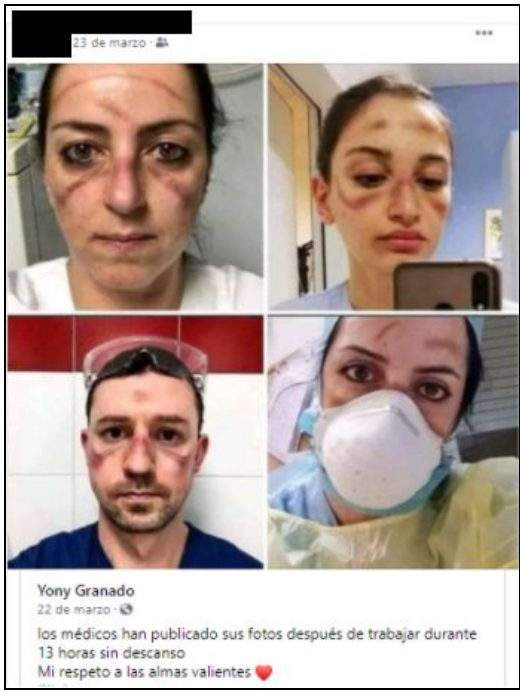
4. Presentaciones del mismo caso: trabajadorxs esenciales

a. Según la sociedad

(i)



(ii)



(iii)



Las publicaciones de 4. a. retratan a lxs profesionales de la salud como (i) "las verdaderas *influencers*", las resilientes o las "que luchan contra la pandemia"; (ii) "almas valientes"; (iii) trabajadorxs silenciosxs, que "hacen Patria". Acompañadas por imágenes de las marcas que dejan las máscaras y barbijos en sus rostros -(i), (ii)- y entrevistas realizadas por el presidente.

a. Auto-presentaciones

(i) (ii) (iii)







A diferencia del punto anterior, los posteos de 4. b. pertenecen a perfiles de trabajadorxs esenciales. En los tres casos, puede observarse como se establece una diferencia entre la consideración que sobre ellxs y su labor hacen la sociedad y la comunicación oficial. Particularmente hablando de lxs profesionales de la salud (i), es de notar la afirmación "ni héroes ni heroínas".

IV. Conclusiones

Para poder llevar a cabo una lectura narrativista de las *auto-presentaciones trágicas* de lxs usuarixs de *Facebook* fue imperioso mostrar **(i)** qué es una auto-presentación (Rogers, Winnicott, Higgins, Goffman), **(ii)** cómo se dan en el ámbito virtual (Twomey y O'Reilly; Back, Stopfer, Vazire *et al*.), **(iii)** que las mismas pueden ser consideradas sin necesidad de apelar al yo que en teoría presentan, **(iv)** pueden ser leídas como narrativas (Ricoeur), **(v)** los hipertextos, como los que exhiben las redes sociales, pueden dar cuenta de una trama (Ryan) y **(vi)** las características de la trama trágica (Frye).

Las tragedias, históricamente, cumplieron un rol prescriptivo con su audiencia: la acción desmesurada del héroe, que se aparta de la ley, demanda, como consecuencia, la restitución del equilibrio. Ésta, para el héroe supone su caída, es decir, el reconocimiento de la ley violentada. En la Atenas del siglo V a.c. y la Inglaterra del siglo XVII los dramas trágicos eran representados en los teatros para transmitir la ideología de la aristocracia en decadencia (Frye, 1991: 58). ¿Podríamos pensar, entonces, que las auto-presentaciones de las topologías virtuales tienen esa función prescriptiva? ¿Qué implica ser consideradxs héroes trágicos en la sociedad actual?

A juzgar por sus auto-presentaciones y el distanciamiento que establecen respecto de las composiciones que otros perfiles de *Facebook* montan sobre las actividades llamadas esenciales en la pandemia por Covid-19, lxs trabajadores esenciales comprenden que para el reconocimiento de sí mismxs ser "héroes o heroínas", "patriotas", "luchadorxs", "*influencers*", "resilientes" o "esenciales", lejos se encuentra de significar una puesta en valor de la labor. Apartados de la *hamartía* (1991: 59-60) en la que incurre el *álazon*, no se auto-engañan: lxs trabajadores necesitan que sus interlocutorxs lxs encontremos en el mismo nivel, reconozcamos en ellxs la misma capacidad de agencia y de relación con las circunstancias.

Bibliografía

Alomo, M. Gagliardi, G.; Peloche, S.; Somers, E.; Alzina, P.; Prokopez, C. (2020) Impacto psicológico de la pandemia COVID-19 en la población general de Argentina en *Revista de la Facultad de Ciencias Médicas de Córdoba*, DOI: https://doi.org/10.31053/1853.0605.v77.n3.28561

Alomo, M. Gagliardi, G.; Peloche, S.; Somers, E. (2019) El uso de las redes sociales como herramienta de diagnóstico temprano en Salud Mental: asociación entre auto-presentación en Facebook y diagnóstico psicopatológico. Estudio de casos y controles, en prensa

Back MD, Stopfer JM, Vazire S, *et al*. (2010) Facebook profiles reflect actual personality, not self-idealization. Psychological Science, 21:372–374

Carr, D. (1986) *Narrativa y el mundo real: un argumento para la continuidad*, History and Theory vol. XXV, N 2, pp. 117-131 [Trad. de Verónica Tozzi]

Frye, N. (1991) *Anatomía de la crítica*, Caracas: Monte Ávila Editores

Goffman, E. (1959) *The presentation of self in everyday life*. New York: Random House.

Higgins, ET. (1987) Self-discrepancy: a theory relating self and affect. Psychological Review; 94:319–340

Ricoeur, P. (1999) *Historia y narratividad*, Cap. "La identidad narrativa", Barcelona, Paidós, pp. 215-230

Rogers, CR. (1961) *On becoming a person: a therapist's view of psychotherapy*. Boston: Houghton Mifflin.

Ryan, Marie-Laure (2001) *Narrative as Virtual Reality*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press

Twomey, C., O'Reilly, G. (2017). Associations of Self-Presentation on Facebook with Mental Health and Personality Variables: A Systematic Review. Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking; 20: 10, 201.

Winnicott, DW. (1965) *The maturational process and the facilitating environment: studies in the theory of emotional development*. New York: International UP, Inc.