



SELFIES Y REELS. IMÁGENES SOBRE LA VIRTUALIDAD DE NUESTRO TIEMPO

Selfies and Reels. Images about the virtuality of our time

AUTORA

Linda Margarita Romero Orduña
Benemérita Universidad Autónoma de
Puebla

Cómo citar este artículo:

Romero Orduña, L. M. (2023). Selfies y reels. Imágenes sobre la virtualidad de nuestro tiempo. *Diferencia(s). Revista de teoría social contemporánea*, 16, 79-96

Artículo

Recibido: 19/11/2022
Aprobado: 12/06/2023

RESUMEN

El objetivo de este texto consiste en proponer a las *selfies* y a los *reels* como constelaciones de imágenes en el sentido benjaminiano que nos permitan reflexionar críticamente sobre las subjetividades contemporáneas y las nuevas formas de dominación a través de los espacios digitales y su interactividad. Partiremos de las propuestas epistemológicas y conceptuales de autores clásicos de la Teoría Crítica y las interconectaremos con aportaciones de autores más contemporáneos. Con la intención de interpretar dichas imágenes sobre la virtualidad de nuestro tiempo de forma dialéctica rastreamos lo no-idéntico dentro de las imágenes cosificadas que muestran las *selfies* y los *reels* con la intención de salvar la esperanza hacia la posibilidad de un cambio social, no como una esencia sino como lucha. Nos posicionaremos frente a estas imágenes que se convierten en significativas muestras de tejido social y que nos revelan la fetichización del mundo como un proceso y no como algo ya acabado o estable. Será pertinente cuestionarnos sobre la importancia de la experiencia ante la creciente tecnologización y digitalización de la vida cotidiana, así como el auge de psico-sintomatologías que apuntan hacia un capitalismo más invasivo y depredador que deshumaniza y virtualiza todo reduciéndolo a simples datos informáticos.

PALABRAS CLAVE: SUBJETIVIDAD; IMÁGENES; SELFIES; REELS; CRÍTICA SOCIAL.

ABSTRACT

The objective of this text is to propose selfies and reels as constellations of images in the Benjaminian sense that allow us to critically reflect on contemporary subjectivities and new forms of domination through digital spaces. We will start from the epistemological and conceptual proposals of classic authors of Critical Theory and we will interconnect them with contributions from more contemporary authors. In order to interpreting these images about the virtuality of our time in a dialectical way, we will trace the non-identical within the reified images that selfies and reels show with the intention of saving hope towards the possibility of social change, not as an essence but as a struggle. We will position ourselves in front of these images that become significant samples of social fabric and that reveal to us the fetishization of the world as a process and not as something already finished or stable. It will be pertinent to question ourselves about the importance of experience in the face of the growing technologization and digitalization of daily life, as well as the rise of psycho-symptomatology that point towards a more invasive and predatory capitalism that dehumanizes and virtualizes everything, reducing it to simple computer data.

KEYWORDS: SUBJECTIVITY; IMAGES; SELFIES; REELS; SOCIAL CRITICISM.

INTRODUCCIÓN

Desde el surgimiento de las redes sociales, éstas han incentivado a sus usuarios a crear y compartir constantemente contenidos digitales sobre su apariencia física y actividades cotidianas, con la posibilidad de agregarles efectos, filtros y *stickers* para hacerlos más atractivos y divertidos para sus seguidores digitales.

Rápidamente pasamos de la fascinación por tomar fotografías de todo lo que nos rodeaba a fotografiarnos a nosotros mismos —es decir, tomarnos *selfies*—, y luego a grabarnos por escasos segundos haciendo parodias, dando consejos o tips de motivación personal, contando chistes u ofreciendo recorridos turísticos, además de utilizar memes o fragmentos de otros *reels*. Tanto las *selfies* como los *reels* constituyen la mayor cantidad de contenido que alimenta las redes sociales como Facebook, Instagram y TikTok, a través de los cuales se genera un mayor número de usuarios registrados y activos en ellas.

Por ejemplo, TikTok ofrece la posibilidad de crear y publicar breves videos con escasos segundos de duración para que sean vistos por millones de personas, por lo que se ha vuelto por excelencia la plataforma de los *reels*, quizá como Facebook e Instagram lo han sido con respecto a las *selfies*. En 2022 ByteDance Ltd, que es la empresa dueña de TikTok, declaró que en todo el mundo tenía más de 1023 millones de usuarios activos al mes que pasaban un promedio de 23.6 horas en la aplicación, mientras que para enero de 2024 ya sumaban 1562 millones que se conectaban por 33 horas y 38 minutos al mes (Silverio, 2024). Tan sólo en México, en el 2022 TikTok tenía 50.5 millones de usuarios y ahora, en lo que va del 2024, son 74.1 millones de usuarios (Silverio, 2024). Y aproximadamente se suben al día más de 11 millones de videos a TikTok y no existe un límite de videos máximo permitido por cada cuenta de usuario para subir por día (De Miguel, 2024). Estas cifras sobre los usuarios y sus tiempos de conexión se traducen a que ByteDance para finales del 2023 adquirió un valor estimado de 223.5 billones de dólares (Silverio, 2024), lo cual significa que las interacciones de los usuarios de esta plataforma le generan a la empresa cuantiosas ganancias económicas.

Si recuperamos estos datos estadísticos puntuales es para tener un punto de partida concreto y en común para ir entretejiendo nuestras reflexiones sobre las *selfies* y los *reels* como objetos de estudio que no han sido seleccionados al azar, sino que contienen y nos revelan imágenes sobre la virtualidad de nuestro tiempo, dada su excesiva presencia en nuestras prácticas digitales cotidianas y en la importancia que éstos adquirieron para la reproducción de la lógica capitalista fincada ahora en lo digital.

Esta incesante y acelerada producción y consumo de contenidos digitales nos somete a ritmos de interacción cada vez más apresurados, obligando a nuestra vista y a nuestros dedos puestos sobre las pantallas táctiles de nuestros dispositivos a alcanzarlos. Pareciera que esa virtualidad que caracteriza nuestra época está construyendo una nueva manera de experimentar el transcurrir del tiempo mismo; se revela como una lógica tiránica que organiza socialmente el tiempo con base en la inmediata demanda de

respuestas instantáneas y constantes en espacios digitales, tanto en el sentido de una electroestimulación libidinal como de una obtención de mayores cantidades de información y de flujos comunicativos. Nos referimos a que se está creando una temporalidad antagónica a los ritmos de la naturaleza, en los que antes de la era digital todavía los hombres vivíamos, sincronizados con las salidas y las puestas del sol que nos indicaban cuándo iniciar y concluir los trabajos diarios, y cuando todavía nuestras ingenierías genéticas no inducían ni apresuraban el desarrollo de la vida misma.

Se trata de la tiranía del *byte* que cada vez se apropia más de los tiempos liberados del trabajo y consagrados para el descanso, volviéndonos dependientes de la sobrevigilancia de las notificaciones de nuestros celulares que nos anuncian un nuevo *like*, *follower* o transmisión en vivo. Además, impacta directamente en la prolongación de los tiempos de trabajo y en su intensificación. Después del traslado de las actividades laborales de las oficinas a los hogares a causa del confinamiento ocasionado por la pandemia del COVID-19, no hay hora establecida para comenzar o dejar de responder mensajes de WhatsApp y correos de trabajo; así como tampoco hay concentración mental en alguna tarea en específico, pues, con la simultaneidad de tiempos y espacios para diversas actividades, los días se han vuelto más agotadores a causa del multitasking.

Ante estas problemáticas sobre la aceleración y compresión del tiempo, la hiperconectividad e hiperconsumo, así como la intensificación del trabajo a distancia, en este texto nos proponemos utilizar a las *selfies* y a los *reels* como constelaciones de imágenes en el sentido benjaminiano que nos permitan reflexionar críticamente sobre ellas en relación con la configuración de las subjetividades contemporáneas y las nuevas formas de dominación a través de los espacios digitales, convirtiéndolas de esta manera, en imágenes que indaguen sobre la virtualidad de nuestro tiempo.

Para ello, trazaremos una ruta teórica que partirá de las propuestas epistemológicas y conceptuales de autores clásicos de la Teoría Crítica como Walter Benjamin y Theodor Adorno, que nos ayuden a interpretar de una mejor manera nuestros objetos de estudio para luego avanzar interconectándolas con reflexiones de autores más contemporáneos como John Berger, Franco Berardi, Byung-Chul Han y Zygmunt Bauman. Esta revisión teórica buscará dialogar con la realidad sensible inmediata de las *selfies* y los *reels* y se dividirá en dos apartados, el primero abordará lo no-idéntico como elemento constitutivo de estas imágenes que circulan en redes sociales y el segundo indagará sobre el empobrecimiento de la experiencia que ha quedado subsumida por el dominio de lo igual que refuerzan los entornos digitales. Finalmente, se esbozarán algunas reflexiones finales sobre las transformaciones del capitalismo en la era digital, entre otras cosas.

LO NO-INDÉNTICO EN LAS SELFIES Y EN LOS REELS

Como bien sabemos, las *selfies* son las fotografías que cada usuario se toma a sí mismo y que ahora técnicamente son fáciles de producir gracias a las cámaras frontales

que traen todos los *smartphones*. Son autofotografías que se eligen cuidadosamente dentro de una secuencia de fotos y que son retocadas por alguna aplicación para mejorar su apariencia. Cada usuario decide el lugar, el gesto, la pose, el filtro y la leyenda que le asignará a su propia imagen cuando la publique en redes sociales. Esta fabricación mediada de la imagen propia por medio de herramientas digitales es la que nos interesa observar, ya que solo en la virtualidad es posible crear imágenes fotográficas que difieren de sus originales. En otras palabras, una fotografía es la representación fiel del objeto capturado; ese es su fin último. Pero las *selfies* son más que sólo fotografías porque están siendo imágenes construidas a partir de un original y manipuladas por y para la mirada del espectador a través de recursos digitales, obedeciendo a las expectativas socialmente aceptadas y esperadas por los usuarios de las redes sociales. Esto también implica dos aspectos: uno en el que el productor de su propia imagen se convierte en el primer espectador de ésta, experimentando una especie de alienación o extrañamiento con respecto a sí mismo, y el otro, donde a pesar de que las *selfies* se presentan como objetos meramente individuales se descubren como productos sociales.

Por su parte, con los *reels* sucede algo similar. Aunque técnicamente difieren de las *selfies* porque éstos son videos, es decir, imágenes en movimiento con sonido y no imágenes estáticas, comparten las posibilidades de convertirse en representaciones de una multiplicidad de imágenes que se crean y recrean en el imaginario social sobre cómo debemos de ser o parecer; aunque las posibilidades técnicas del *reel*, por ser videos breves, potencializan su capacidad para contener una mayor cantidad seriada y dinámica de contenidos políticos, sociales y culturales no necesariamente identificables a primera vista, sino que pudieran estar ocultos o siendo negados por la dimensión positivizada de las fotografías y los videos, pero que son fundamentales para la comprensión del mundo actual.

Con la intención de indagar sobre este abanico de imágenes contenidas en las *selfies* y en los *reels* desde una perspectiva crítica, recordemos las propuestas de análisis de Walter Benjamin y Siegfried Kracauer sobre qué mirar, cómo mirar y cómo atravesar cuidadosamente las diferentes capas que componen cada una de estas imágenes para poder llegar a los elementos más profundos que las constituyen. Por ejemplo, en la obra de Walter Benjamin es posible percatarnos de su persistente interés sobre las imágenes y sobre todo aquello que escapa a la mirada; como en su proyecto inconcluso del *Libro de los Pasajes* donde incluyó más de un siglo de minúsculos detalles de la ciudad de París, abarcando desde las alturas de la Torre Eiffel hasta el profundo mundo de las catacumbas. Tal como lo señala Susan Buck-Morss (1995): “el proyecto de los Pasajes desarrolla un método filosófico altamente original, que podría ser descrito como la dialéctica de la mirada” (p. 22), y que se basa en el poder interpretativo de las imágenes que plantean asuntos conceptuales con referencia al mundo exterior. Por esta razón, para Benjamin fue fundamental dirigir su mirada hacia lo minúsculo y/o banal que pasa desapercibido o que es ignorado porque ahí radicaba el potencial para interpretar las

constelaciones de imágenes que se formaban entre las cosas alienadas y los nuevos significados asumidos por el observador.

A la vez que la fotografía abre en ese material los aspectos fisiognómicos de mundos de imágenes que habitan en lo minúsculo, suficientemente ocultos e interpretables para haber hallado cobijo en los sueños en vigilia, pero que ahora, al hacerse grandes y formulables, revelan que la diferencia entre técnica y magia es desde luego una variable histórica (Benjamin, 2002c: 11).

Por otra parte, y muy en sintonía con las intenciones de Benjamin, para Siegfried Kracauer (2008) el análisis de las más minúsculas, discretas e inadvertidas expresiones aparentemente superficiales de una época permiten determinar el lugar que ésta ocupa en el proceso de la historia, en vez de partir de los juicios que ésta hace sobre sí misma. Nos diría este autor que se trata de observar aquellas expresiones que, por ser de naturaleza inconsciente, “garantizan un acceso inmediato al contenido fundamental de lo que existe o es” (Kracauer, 2008: 51).

Tomando en cuenta ambas propuestas de mirada, tanto la de Benjamin como la de Kracauer, podríamos pensar a las *selfies* y a los *reels* como aquellas imágenes fotográficas y de video que —a pesar de poder parecernos a primera vista como banales y como una moda vacía y sin sentido social más que el de la mera reproducción técnica— podrían convertirse en materia prima de análisis y reflexión para el conocimiento de la subjetividad actual (Vedda, 2008). Éstas ofrecerían a la mirada atenta y curiosa reflejos estéticos de la racionalidad capitalista que subsume y sobreexplota gran parte de nuestras vidas en el sentido de nuestras fuerzas vitales y no sólo de las actividades que realizamos, es decir, tanto en la manera de experimentarlas como en las condiciones materiales y objetivas ya existentes. Por lo tanto, nos ofrecen imágenes que refieren asuntos conceptuales y experienciales, tanto interiores como exteriores, sobre lo individual y lo social. Aquí, es importante resaltar que no pretendemos reducir la riqueza interpretativa de estas imágenes a meras dicotomías, sino que deseamos utilizarlas para señalar esos extremos de la realidad que suelen entenderse como completamente separados a pesar de que ninguno podría existir sin su contraparte. Es decir, éstos mantienen una relación dialéctica y antagónica que hay que observar y que nos permite tener un mejor panorama del complejo entramado social que deseamos analizar.

En consecuencia, las *selfies* y los *reels* adquieren para esta reflexión un carácter simbólico que muestran aspectos relevantes sobre la esencia de nuestra época y que nos permiten acceder a los contenidos de lo existente, cuestionándonos sobre las posibilidades de existencia de todo aquello que podría llegar a ser en un futuro cercano, por ejemplo, la realización del anhelo de una vida mejor.

[...] El espectador se siente irresistiblemente forzado a buscar en la fotografía la chispita minúscula de azar, de aquí y ahora, con que la realidad ha chamuscado por así decirlo su carácter de imagen, a encontrar el lugar inaparente en el cual, en una determinada manera de ser de ese minuto que pasó hace ya tiempo, anida hoy el

futuro y tan elocuentemente que, mirando hacia atrás, podemos descubrirlo. La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos; distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconscientemente aparece en lugar de un espacio que el hombre ha elaborado con conciencia (Benjamin, 2002c: 10).

Asimismo, pensándolas metafóricamente, podríamos transformarlas en imágenes interactivas en miniatura que nos atraen con la frustración de saberse miradas por todos y todas pero a la vez siendo completamente ignoradas. Quizá algo nos quieren comunicar, luchan por hacerse visibles a través de la dimensión técnica y tecnológica que domina toda la atención y buscan con insistencia que alguien esté dispuesto a sostenerles la mirada, es decir, a no temerle al *shock* producido por el reconocimiento de la falsedad de las apariencias inmediatas para lograr traspasarlas, abriéndose como ventanas inmersivas que nos permiten enfrentarnos a lo que solemos negar: quiénes deseamos ser o al menos parecer, nuestros miedos e inseguridades, así como nuestros fracasos y frustraciones pero también nuestros deseos, sueños y esperanzas. Y esto es justamente a lo que se refiere la categoría de lo no-idéntico planteada por Theodor Adorno (2002) como aquello que está siendo negado por la misma identidad, que en este caso podríamos ejemplificar a través de las emociones o los sentimientos que pueden motivar a que alguien se tome una *selfie* o publique un *reel*, pues la dimensión identitaria estaría representada en la sonrisa del usuario dando la falsa apariencia de que la emoción detonante de su contenido digital sea la alegría cuando en realidad quizá haya sido motivado por un sentimiento de soledad o por el deseo de sentirse acompañado y/o querido que está siendo negado por la imagen y, en primera instancia, por el usuario.

Solo a través de nuestro pensamiento crítico, gracias a su capacidad imaginativa y creativa, podremos recrear en nuestras mentes todas estas posibles imágenes contenidas en forma negada en este tipo de contenidos en las redes sociales para no quedarnos únicamente en las apariencias de lo que parecen únicamente retratar, como si todo en el mundo –en especial en los espacios digitales– fuera felicidad, amistad, amor y libertad total. Debido a la violenta sobresaturación y rápida circulación de los contenidos digitales, difícilmente nos tomamos el tiempo para leer e interpretar las imágenes que se nos ofrecen como usuarios de las redes sociales, y más aún desde una perspectiva crítica. No obstante, es algo que deberíamos esforzarnos por hacer y de ahí la importancia de reactualizar a los autores clásicos y sus propuestas como es la de la dialéctica negativa propuesta por Theodor Adorno (2002: 331) para reflexionar sobre estas problemáticas contemporáneas y tratar de buscar soluciones o al menos hacernos conscientes de nuestras decisiones y acciones, pues solo así podremos analizar esas imágenes de lo no-idéntico que expresan nuestros malestares como resultado de un sistema global que no puede asegurar las condiciones necesarias de reproducción de la vida, tanto social como natural y que, además, genera una temporalidad de violencia, destrucción y muerte.

Por esta razón y con la intención de generar nuevas propuestas de mirada para una mejor comprensión de estas imágenes que reflejan la virtualidad de nuestro tiempo, insistimos en la necesidad de ejercitar nuestro pensamiento en estas habilidades de

rastreo de lo que está siendo negado por las imágenes cosificadas que aparecen en primer plano en los contenidos de las redes sociales y que aparentan la plenitud de una sociedad del consumo que no se cansa de seguir fabricando nuevas necesidades y deseos; se trata de lo no-idéntico que no desaparece en la síntesis en las imágenes publicadas en redes sociales, sino que sobrevive negado y en tensión dentro de ellas, y no solo eso, sino que además es lo que le da sentido y las constituye, pues sin lo no-idéntico simplemente la identidad no se realizaría y las imágenes para las fotografías o los videos no existirían porque no habría elementos suficientes para conformarlas. Insistimos, cuando nos refiramos a la categoría de lo no-idéntico pensemos en que detrás de la imagen de una sonrisa y de un grupo de amigos felices en la convivencia, puede haber tristeza o enojo por no poder obtener el empleo deseado, por no tener la casa o coche soñados, la relación ideal o el suficiente tiempo para convivir con la familia y los amigos. No obstante, esto no significa que no experimenten algún instante de alegría quienes capturan en sus fotos o videos dichos momentos y los publican en sus redes sociales, pues no se trata de indagar sobre la veracidad de lo experimentado, sino de hacer visibles los factores que se combinan y que hacen que dichos instantes cobren relevancia y excepcionalidad como para hacerlos saltar del *continuum* al ser capturados mediante el lente de una cámara.

En relación con esta idea sobre lo que pervive en tensión dentro de las *selfies* y en los *reels*, para Benjamin (2002a), es posible observar en la fotografía, así como en las obras de arte, dos dimensiones valorativas, la cultural y la de exhibición. En el caso particular de la fotografía, pese a la predominancia de su valor exhibitivo, su valor cultural no cede sin resistencia, encontrando en el rostro humano su última trinchera. Y sería en el recuerdo de esos seres queridos retratados que evocan las expresiones de su rostro donde hallaríamos albergado lo no-idéntico, pues, esto es lo que le ha dado persistencia a la práctica fotográfica a través de los años y no sólo la posibilidad de que las fotos puedan ser exhibidas.

En la fotografía, el valor exhibitivo comienza a reprimir en toda la línea al valor cultural. Pero éste no cede sin resistencia. Ocupa una última trinchera que es el rostro humano. En modo alguno es casual que en los albores de la fotografía el retrato ocupe un puesto central. El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos. En las primeras fotografías vibra por vez postrera el aura en la expresión fugaz de una cara humana. Y esto es lo que constituye su belleza melancólica e incomparable. Pero cuando el hombre se retira de la fotografía, se opone entonces, superándolo, el valor exhibitivo al cultural (Benjamin, 2002a: 41).

Además, detrás de la aparente espontaneidad con las que se presentan las imágenes contenidas en las *selfies* y los *reels*, hay un rápido pero cuidadoso proceso de montaje y edición que pretende encaminar la mirada del espectador hacia lo que desea ser mirado y hacia el modo en que debe mirar —desde los efectos de luz, las expresiones, posturas hasta los efectos o filtros de edición—y que se asegura de que eso no-idéntico no se muestre en el primer plano de la fotografía o el video. No obstante, como hemos dicho,

éste existe y sobrevive en resistencia frente al principio de identidad dominante al que se someten dichas imágenes.

Como productores y consumidores activos de imágenes, cada usuario en las redes sociales captura y edita sus propias imágenes para ser ofrecidas a las insaciables miradas de otros usuarios que esperan ansiosas nuevos contenidos. Esto significa que con la cuidadosa producción de estas imágenes cada usuario busca satisfacer la mirada de los demás aunque sea por un par de segundos y de esta manera, poder encontrar su propia satisfacción al recibir a cambio un *like*, un “me encanta” o “me importa”. Quizá por eso sentimos la necesidad de manipular al máximo todos los elementos editables de nuestras imágenes a través de efectos, filtros y *stickers*. Antes, las habilidades del *photoshop* eran exclusivas de los profesionales de la fotografía pero ahora están al alcance de todo aquel que descargue una aplicación sin tener ninguna preparación profesional para lograr que su *selfie* o *reel* se adecúe a los estereotipos sociales y expectativas de belleza, placer y felicidad. De esta manera, todo se puede cambiar: el color de cabello, de ojos o el tono de la piel; alargar la cara y el cuello; adelgazar los brazos, el abdomen y las piernas; el paisaje o los elementos de fondo; la música, etc.

Así como las posibilidades de la edición de imágenes están al alcance de todos y todas también lo está el montaje, el cual consiste en disponer cuidadosamente el lugar y la posición que ocuparán los elementos materiales que integran una instalación cotidiana que posteriormente será retratada por la lente de una cámara. Recordando nuevamente a Walter Benjamin, el concepto y proceso del montaje para él fue muy importante dentro de sus reflexiones sobre la fotografía y el cine, pues éste implicaba un juego que arrancaba los elementos de la realidad inmediata y que lograba despertar su lenguaje latente (Adorno, 2004). Es en ese principio de construcción que da paso el montaje, donde se lleva a cabo “[...] la síntesis de lo múltiple a costa de los momentos cualitativos, de los que se apodera, igual que del sujeto, que en ella cree borrarse mientras se lleva a cabo” (Adorno, 2004: 82).

En otras palabras, cuando se construye una imagen fotográfica o un video necesariamente se tiene que montar toda una escena fiel a los fines de representación para los cuales se utilizará dicho material y que incluye una variedad de elementos cuantitativos y cualitativos como pueden ser la escenografía, mobiliario, luces, actores, vestuario, poses, gestos, actitudes... que son sometidos y se combinan en una sola imagen o en una secuencia de imágenes, dejando de existir autónomamente por ellos mismos, pues, se convierten en parte intrínseca de las imágenes capturadas por la cámara y que solo existen en determinadas combinaciones gracias a la materialización de las mismas. Dichas imágenes también incorporan la mirada de todos los sujetos que participan en su producción, es decir, quienes aparecen como actores en primer plano, quienes presencian dicha captura así como quien realiza con su celular la grabación (Berger, 2012). Posteriormente, estos contenidos de imágenes buscarán atraer al sujeto que las contemplará para que se adentre, mezcle y desaparezca en ellas; algo muy similar a lo que sucede en la experiencia estética frente a las obras de arte.

LA INCANSABLE BÚSQUEDA POR LA EXPERIENCIA Y LOS NUEVOS MECANISMOS DE DOMINACIÓN

Hasta el momento, hemos planteado que tanto las *selfies* como los *reels* están compuestos por constelaciones de imágenes en el sentido benjaminiano, que nos permiten rastrear elementos ocultos o negados tanto objetivos como subjetivos, tanto dentro como fuera de la pantalla, que nos hablan sobre lo característico de nuestro tiempo. Pero, ¿qué entendemos por constelación en el sentido benjaminiano?

Para Walter Benjamin (2013), las imágenes no son sólo objetos sino que se convierten en medios que nos permiten recuperar y reincorporar cognoscitivamente elementos gráficos a través del pensamiento dialéctico, de la experiencia y lo sensible. Así como a dichas imágenes las constituye el movimiento propio de las ideas, también les corresponde un instante relampagueante que las inmoviliza cuando las pensamos y es justo en ese momento, cuando se detienen y se abre el tiempo—donde se nos presentan como una constelación de imágenes amalgamadas y dispuestas para ser leídas dialécticamente, que hacen visible ese pasado que las conforma —es decir, todo lo que ha penetrado en ellas y todo lo que ha desaparecido—y nos muestran ese *ahora de la cognoscibilidad* del que habla Benjamin (Hillach, 2014).

Esta es la manera en que interpretamos la idea benjaminiana de constelación, en la cual encontramos la posibilidad de reflexionar sobre la virtualidad de nuestro tiempo a través de esta propuesta de pensamiento en imágenes. Así es como observamos que las fronteras del mundo digital son altamente porosas y se entremezclan entre sí, ingeniándose las constantemente para absorber cada vez más a lo no digital y así acabe digitalizado. Hoy en día ya no es posible cuestionar la realidad de los entornos virtuales ni tampoco señalarla como si fuera otra realidad separada, pues ahora todo está completamente interconectado y en permanente conexión como una sola realidad social que se experimenta como si fuera un mismo mundo. Y lo es, es el mundo del capital.

Es así que, con la consecuente y progresiva desaparición de los límites fronterizos entre lo que décadas atrás se identificaban como dos realidades completamente diferentes, no sólo por las dimensiones técnicas y tecnológicas que posibilitaban su existencia, sino por el tipo de experiencias que generaban, ambas realidades coinciden en algo más: el vaciamiento de la experiencia que busca justificarse y compensarse mediante su virtualización, presentándose falsamente como abundancia para ocultar sus carencias. No obstante, esta problemática en torno a la experiencia no es reciente, ya desde la primera mitad del siglo XX Walter Benjamin (2002b) observaba el empobrecimiento de la experiencia como consecuencia de la Primera Guerra Mundial.

Benjamin (2002b) entiende a la experiencia en el ámbito colectivo y no solamente en el individual, y la convierte en un fenómeno político y social que buscaba asir los fragmentos sueltos de lo inmediato, indeterminado e inarticulado de la realidad para

dotarla de nuevos contenidos y significados; señaló con agudeza que la experiencia no se refiere a la mera acumulación sistemática de vivencias que toman su contenido únicamente de la vida cotidiana, con o sin sentido, sino también a aquellas que provienen desde el espíritu, pues, se trata de una apropiación elaboradora de vivencias con capacidad deconstructiva/destructiva que posibilita la autotransformación como transformación del mundo (Weber, 2014: 491), ya que implica encontrar la presencia del mundo en nosotros y de nosotros en el mundo.

Hoy en día pareciera que entre más empobrecida se vuelve nuestra experiencia, mayores son nuestros esfuerzos por construirla o encontrarla en cualquier lado, incluso en las espacialidades virtuales que concentran la mayor parte de nuestro tiempo diario y nos brindan la sensación de aparente libertad, confianza y seguridad. Según Franco Berardi (2019), esta búsqueda por la experiencia se ve obstaculizada también por automatismos precondicionados que impiden su realización aunque éstos no detienen ni detendrán su búsqueda. Para Berardi, en la actualidad la automatización nos invade por completo llegando hasta la esfera de nuestra cognición, es decir, permea nuestra memoria, nuestros procesos de aprendizaje y toma de decisiones, y abre paso a una forma de subsunción más extrema que es de tipo mental. Nos dice: “En este punto, el poder adopta la forma del biopoder, ya que se encarna en el tejido neurológico de la propia vida social” (Berardi, 2019: 116).

No obstante, este proceso de emergencia del biopoder está lejos de ser lineal o verse exento de contradicciones. Mientras que la tecnología subsume y da nueva forma a la concatenación entre los cerebros dentro del espacio cerrado de la red digital, el cuerpo viviente del planeta habita el espacio físico que se extiende por fuera de ese búnker. Esta separación tiene por resultados la pérdida de la conciencia social, la disolución de la solidaridad social y, por último, la aparición de una política de pertenencia, agresión y guerra (Berardi, 2019: 117).

Estas estrategias disciplinarias del biopoder, como bien ya lo apuntaba Michel Foucault (2008), recurren a las dimensiones del tiempo y del espacio para individualizar los cuerpos, codificarlos mediante la vigilancia y las tareas repetitivas, para volverlos más dóciles. Es así, que este biopoder busca administrar por completo la multiplicidad de la vida, fabricando al individuo para regularlo y controlarlo, tanto física, mental y emocionalmente. En consecuencia, estos automatismos revelan que toda actividad cognitiva individual y por lo tanto experiencial tiende a estar cada vez más determinada por la adaptación general de los hombres a códigos de interconexión de los espacios virtuales que se extienden y subsumen su realidad física, limitando sus posibilidades de decidir y gobernar conscientemente sobre sus propias condiciones materiales objetivas (Berardi, 2019).

Los jóvenes trabajadores precarizados de la generación actual son agudamente conscientes de la miseria que experimentan, de la explotación que sufren y de la soledad que los segrega. Sin embargo, su comunicación se basa en la conexión

digital y cada vez menos en la presencia física del cuerpo del otro. Ya no hablan su propio lenguaje, son hablados por él (Berardi, 2019: 119-120).

Según Franco Berardi (2019), siguiendo a Foucault, estas formas de biopoder son cada vez más sutiles y están introyectadas en los individuos al punto de convertirlos en autómatas de un sistema caracterizado por la dominación y sobreexplotación de sus fuerzas vitales y productivas. En contraste con esta visión, para el filósofo surcoreano Byung-Chul Han (2014), ya no es acertado interpretar a la sociedad actual altamente tecnologizada y digitalizada en los términos de la biopolítica propuesta por Michel Foucault (2007) cuyo objetivo principal era el disciplinamiento de los cuerpos para hacerlos dóciles. Para Han (2014), nos encontramos ante una psicopolítica cuyos nuevos mecanismos de dominación se dirigen hacia nuestras mentes y emociones, donde el imperativo que opera para hacer efectiva la dominación sobre el sujeto actual ya no opera a través de la represión, sino de la hiperexpresividad, es decir, en ella se explota la idea de libertad.

Siguiendo la propuesta de análisis de Byung-Chul Han (2012), él señala que la figura clave que asegura el éxito de estos nuevos mecanismos de dominación es lo que denomina *sujeto del rendimiento*. El autor nos explica que éste se refiere a un sujeto que al autoexplotarse a sí mismo cree que se está autorealizando; es un sujeto que se considera libre y que debe de reinventarse continuamente; se trata de un sujeto que como consecuencia de su autoexigencia para maximizar su rendimiento experimenta estados psíquicos de cansancio y agotamiento excesivos que producen la *sociedad del cansancio* (Han, 2012: 6).

Por lo tanto, para Han la coerción en nuestros días se experimenta de manera interna, es autoimpuesta y no proviene del exterior como en la biopolítica de la que nos hablaba Foucault; ésta nos produce estados de depresión, agotamiento e hiperactividad que reflejan un exceso de positividad representado en el dominio de lo igual, o en palabras anteriores, sería el dominio de la identidad sobre lo no-idéntico.

Toda época tiene sus enfermedades emblemáticas. [...] Las enfermedades neuronales como la depresión, el trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH), el trastorno límite de personalidad (TLP) o el síndrome de desgaste ocupacional (SDO) definen el panorama patológico de comienzos de este siglo. Estas enfermedades no son infecciones, son infartos ocasionados por la negatividad de lo otro inmunológico, sino por un exceso de positividad. De este modo, se sustraen de cualquier técnica inmunológica destinada a repeler la negatividad de lo extraño (Han, 2012: 7).

Estas psico-sintomatologías apuntan hacia un capitalismo más invasivo y depredador que deshumaniza y virtualiza todo reduciéndolo a simples datos informáticos. Byung-Chul Han (2014) afirma que nos encontramos frente al *capitalismo de la emoción*, el cual está configurando modelos emocionales para maximizar el consumo, transformando a las emociones en un medio eficiente al servicio de la psicopolítica neoliberal. Un ejemplo de este modelo que reacciona a través de emociones fugaces son los “me gusta” que reciben las *selfies* y los *reels* en las redes sociales, o el “me importa”,

“me encanta”, “me entristece”, “me enoja”, “me divierte” y “me asombra” que podemos asignar a las publicaciones de Facebook.

El capitalismo del consumo introduce emociones para estimular la compra y generar necesidades. El *emotional design* modela emociones, configura modelos emocionales para maximizar el consumo. En última instancia, hoy no consumimos cosas, sino emociones. Las cosas no se pueden consumir infinitamente, las emociones, en cambio, sí. Las emociones se despliegan más allá del valor de uso. Así se abre un nuevo campo de consumo con carácter infinito (Han, 2014: 72).

Por su parte, Franco Berardi (2009) habla de *semicapitalismo*, es decir, un capitalismo fundado sobre el trabajo inmaterial y la explosión de la infoesfera que implica una crisis de sobreproducción no sólo de carácter económico, sino principalmente psicopatológica. No se trata de producción de bienes materiales, sino de estimulación psíquica (Berardi, 2009: 73). En este sentido, también Zygmunt Bauman (2007: 226) señala que el consumo en nuestras sociedades contemporáneas es motivado no por la necesidad, sino por el deseo, volviéndose un fenómeno más “volátil, efímero, huidizo y caprichoso”.

El capitalismo descubrió que la acuciante necesidad de distracciones, el mayor azote de la actividad productiva, podía transformarse en la principal fuente de ganancias, quizás inagotable incluso, una vez que se pasara a explotar a los consumidores en vez de a los productores. [...] Lejos de tener que dominar y reprimir los deseos, hay que liberarlos y hacer que la gente los viva con libertad; más aún, hay que alentar a que se les dé rienda suelta, a ir más allá de todo límite (Bauman, 2007: 230).

En este sentido, podríamos decir también que, tanto a las *selfies* como a los *reels*, los podemos entender como pequeñas muestras de tejido social tomadas de un universo virtual caracterizado por una homogenización y emocionalización exacerbada, donde existe un sujeto que se violenta a sí mismo y posee un sentido de la experiencia cada vez más empobrecido, pero que pese a ello, en las imágenes que las constituyen aún existen antagonismos. Por lo tanto, al contener imágenes propias de la subjetividad de nuestro tiempo, las *selfies* y los *reels* también se pueden considerar como *formas* y no solo como *contenidos*, es decir, como representaciones que adoptan la forma mercancía, que se ha impuesto como única y universal tanto en el proceso tecnológico de la virtualización de su producción y reproducción como en sus contenidos, y que invisibiliza y homogeniza la diversidad de vidas, rostros y cuerpos que buscan ser reconocidos.

Dichas imágenes son particularidades dentro de la totalidad donde lo particular dentro de ellas opone resistencia, y ahí es donde para Theodor Adorno se encontraría la esperanza neutralizada que hay que rescatar mediante una micrología, pues para él, ésta es el “lugar de la metafísica, su refugio ante la totalidad” (Adorno, 2002: 368), siendo la experiencia metafísica la que se halla en lo intersticial o minúsculo y que rompe con la temporalidad de la indiferencia que es el tiempo de la mercancía. Entendemos que esa metafísica de la que Adorno hablaba tiene la encomienda de hacer que los sujetos vean más allá de sí mismos, que rompan el hechizo que en la experiencia humana resulta ser el

equivalente del carácter fetichista de la mercancía y que la está condenando a la imposibilidad de su realización, pues, “mientras los hombres sigan sin excepción bajo el hechizo, ninguno será capaz de amar y, por consiguiente, todos se seguirán creyendo demasiado poco amados” (Adorno, 2002: 330). Ésta es la encargada de hacer conciencia de que la felicidad no es la constante, tal como asegura el hechizo, sino que es la infelicidad. Y justamente por esta razón, es válido hacer cualquier intento para cambiar dicha constante.

Queremos pensar que como parte de esos intentos de búsqueda y esperanzas que tenemos de que otros mundos sean posibles está la insistencia por capturar/mostrar a través de las *selfies* y los *reels* esos destellos de la posibilidad latente de construir experiencias auténticas vinculadas a un cambio social, muchas veces a través de la denuncia crítica de nuestros malestares y de mostrar quiénes deseamos ser y en quiénes nos hemos convertido. Además, quizá sea esta necesidad la que explique la excesiva producción y reproducción de *selfies* y *reels* en todo el mundo y la fascinación que generan. Deseamos imaginar que se trata de una resistencia frente a la esperanza que persigue la idea de felicidad y su realización, que se niega a desaparecer y se posa en donde “el ojo se niega a que los colores del mundo sean aniquilados” (Adorno, 2002: 365-366).

A la conciencia le sería absolutamente imposible desesperarse por el gris agobiante si no guardase el concepto de un color distinto, cuya huella dispersa no falta en la totalidad negativa. Esta huella procede siempre de lo pasado como una esperanza a partir de su contrario, lo que tuvo que desaparecer o está condenado. Una tal interpretación se hallaría ciertamente a la altura de la última frase del texto de Benjamin sobre *Las afinidades electivas*: «La esperanza nos ha sido dada solo por los que no la tienen». Tienta con todo, buscar el sentido de la vida no en ella sin más, sino en los momentos felices. Ellos compensan en esta vida el que ya no tolere nada fuera de sí (Adorno, 2002: 343).

En este sentido, entendemos nuestros dos objetos de estudio no solamente como mero narcicismo y banalidad de los usuarios de redes sociales para gustarle a los demás y ser aceptados socialmente, sino que podrían ser algo más: convertirse en un intento de resistencia para no resignarse a una vida gris y sin sentido, y para no ceder al olvido como último recurso que anestesia el dolor ocasionado por el sufrimiento que nos provoca el dominio de la racionalidad capitalista. Quizá podrían convertirse en un medio para evidenciar la no-felicidad detrás de la supuesta felicidad y la búsqueda incansable por construirla y por materializarla como parte de las experiencias que le den sentido a la vida.

Como Walter Benjamin (2002b) observaba, la capacidad de generar experiencia se ha perdido como consecuencia de la autoalienación del hombre a causa de los efectos del trabajo que han tenido sobre el cuerpo y sobre el espíritu y que han obstaculizado el ejercicio activo de la memoria, ya que sin memoria no hay experiencia. Por lo tanto, la posibilidad de una experiencia también parte de la realización de la libertad, en el sentido de que solo es capaz de alcanzarla quien verdaderamente ha logrado romper con todas

las sujeciones de su propia alienación y puede reconocer lo que está por encima de la inmediatez del principio de realidad, es decir, todo lo que hay más allá de lo visiblemente existente. Por eso es que, para Adorno (2002), una experiencia metafísica debe ser experta en deseos planteados desde el pensamiento de un sujeto liberado o que está luchando por su liberación, el cual, como todo pensamiento es una conducta y encierra en sí mismo la necesidad de algo, y justamente el motor de esta necesidad es el del esfuerzo que envuelve al pensamiento como acción. Así, según Adorno (2002: 359, 368), experiencia liberada y experiencia metafísica convergen en humanidad y no hay expresión de esperanza que no esté hecha a base de la expresión de lo humano.

REFLEXIÓN FINAL

Las imágenes de nuestra empobrecida experiencia y de los nuevos mecanismos de dominación emergen por instantes relampagueantes y testifican la inadecuación de lo que deseamos socialmente con lo que tenemos y la búsqueda de su correspondencia que aún no se ha realizado. Nos ofrecen una manera de proyectar la felicidad como imagen cuya dialéctica implica la no-felicidad, y es ésta última la que realmente las explica, pues, la dimensión de la identidad producto de la fetichización no nos dice nada más que la fetichización en sí misma.

Estamos frente a imágenes consteladas que nos muestran la fetichización como un proceso abierto, no acabado, en constante construcción y caracterizado por la contradicción y el antagonismo. Al contrario de lo que comúnmente se piensa, la fetichización no es una característica estable de la sociedad capitalista pero sí lo es la lucha continua. John Holloway nos propone pensar en la *fetichización-como-proceso* (Holloway, 2010: 113) para observar la lucha que el sujeto emprende desde su cotidianidad sin quedar atrapados en la dimensión de la negación y para poder pasar a aquello que está siendo negado. Hay una especie de grito contra la infelicidad, el cual pervive y no desaparece pese a que es capturado y cosificado por el plano inmediato de la producción fotográfica y fílmica; se trata de una lucha de la cual no somos necesariamente siempre conscientes pero que está presente y que nos da la posibilidad de construirnos a nosotros mismos como sujetos activos en nuestra historia.

En consecuencia, también a través de las imágenes contenidas en las *selfies* y en los *reels* podemos ver que no todo está perdido frente a los efectos del capitalismo en nuestras emociones, mentes y cuerpos, sino que aún quedan espacios o grietas (Holloway, 2010) que se pueden abrir aún más desde el quehacer cotidiano y que nos permiten pensar que aún puede ser posible la transformación del mundo, no como algo que llegará externamente a los individuos ni de manera masiva, sino como un proceso que surgirá desde su interior y en su misma cotidianidad fusionada con el mundo virtual. Insisto, no se trata de que una esperanza ya dada en todos y todas nosotras y que además saltará desde las fotografías y videos como si hubiera estado ahí contenida esperando a ser descubierta; se trata de construirla cuidadosamente a través de nuestro

pensamiento crítico y espíritu, pues, es en nuestra resistencia donde puede nacer esta esperanza y albergarse, donde se esconderá —como la metafísica para Adorno— para no ser aprehendida y, en consecuencia, destruida por las condiciones materiales objetivas amenazantes del capitalismo y sus mecanismos de dominación.

Berger (2006) nos diría que se trata de una esperanza de la cual proviene la fuerza necesaria para seguir adelante, en especial, cuando nos llega la fatiga y queremos gritar: “Una persona, con la esperanza entre los dientes, es un hermano o hermana que exige respeto. Quienes en el mundo real no tienen esperanza están condenados a estar solos. Lo más que pueden ofrecerle a otros es lástima” (p. 25).

Finalmente, insistimos en que analizar las *selfies* y los *reels* desde la mirada propuesta en este texto significa hacer y transmitir una experiencia de pensamiento dialéctico vasta en imágenes que logra hacer aparecer, aunque sea por instantes, el ser histórico de las cosas que denuncia las formas de dominación de nuestro tiempo fincadas en la tecnologización y digitalización de mundo, revelándonos capa por capa lo contenido en cada una de éstas y que ha sido invisibilizado por la capa inmediata superior. Al mismo tiempo, estas imágenes aparecen como reflejos estéticos de la racionalidad capitalista porque muestran el hechizo de la falsa felicidad, y como particularidades que están en resistencia frente a esa totalidad.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T. (2002). *Dialéctica negativa*. Editora Nacional.
- Adorno, T. (2004). *Teoría Estética*. Akal.
- Bauman, Z. (2007). *La sociedad líquida*. FCE.
- Benjamin, W. (2002a). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Ensayos* (Tomo I) (pp. 25-68). Editora Nacional.
- Benjamin, W. (2002b). Experiencia y pobreza. En *Ensayos* (Tomo III) (pp. 65-70). Editora Nacional.
- Benjamin, W. (2002c). Pequeña historia de la fotografía. En *Ensayos* (Tomo III) (pp. 7-25). Editora Nacional.
- Benjamin, W. (2013). *Walter Benjamin. Libro de los Pasajes*. Akal.
- Berardi, F. (2009). *After the future*. Libcom.
- Berardi, F. (2019). *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Caja Negra Editora.
- Berger, J. (2006). *Con la esperanza entre los dientes*. La Jornada Ediciones.
- Berger, J. (2012). *Modos de ver*. Gustavo Gil.
- Buck-Morss, S. (1995). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Visor.

- De Miguel, J. (enero de 2024). *11 estadísticas de TikTok: usuarios y más datos* (2024). DooFinder. <https://www.doofinder.com/es/blog/estadisticas-tiktok>
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la Biopolítica*. FCE.
- Foucault, M. (2008). *Vigilar y Castigar. El nacimiento de la prisión*. Siglo XXI.
- Han, B.C. (2012). *La Sociedad del Cansancio*. Herder.
- Han, B.C. (2014). *Psicopolítica*. Herder.
- Hillach, A. (2014). Imagen dialéctica. En Opitz, M. y Wizisla, E. (Eds.), *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 643-708). Editorial Las Cuarenta.
- Holloway, J. (2010). *Cambiar el mundo sin tomar el poder*. Sísifo Ediciones/Bajo Tierra Ediciones/ICSyH.
- Kracauer, S. (2008). La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa I. Gedisa.
- Silverio, M. (9 de marzo de 2024). *Estadísticas y usuarios activos de TikTok* (2024). PrimeWeb. <https://www.primeweb.com.mx/tiktok-estadisticas>
- Vedda, M. (2008). Posfacio. El ensayista como traperero. Consideraciones sobre el estilo y el método de Siegfried Kracauer. En Kracauer, S., *Los empleados* (pp. 243-254). Gedisa.
- Weber, T. (2014). Experiencia. En Opitz, Michael y Wizisla, Erdmut (Eds.), *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 479-525). Editorial Las cuarenta.

SOBRE LA AUTORA

Linda Margarita Romero Orduña

linda.orduana@correo.buap.mx

Doctora en Sociología por el ICSYH “Alfonso Vález Pliego”, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP). Actualmente es Candidato a Investigador del SNII y docente en la Licenciatura en Ciencias Políticas y en la Licenciatura en Relaciones Internacionales de la BUAP. Entre sus últimas publicaciones se encuentra “Violencia sistémica en tiempos postpandémicos” publicado en Bajo el Volcán. Revista del Posgrado de Sociología. BUAP (ISSN 2954-4300). Ha participado como ponente en congresos nacionales e internacionales como el IV Congreso Latinoamericano de Teoría Social “Pensar global / Pensar local. La comprensión del mundo contemporáneo” en Santiago de Chile y Valparaíso, Chile, en marzo de 2023, y el XI Congreso Internacional de la Asociación Mexicana de Ciencias Políticas “Erosión de la democracia y autocratización” en Guadalajara, México, en octubre de 2023.