

Nuevas egologías mediáticas

Juan Martín Prada

Universidad de Cádiz

juanmartinprada@2-red.net

RESUMEN: Este artículo aborda la noción de la web como ámbito especular. El debate abierto sobre el primado de una visión psicomórfica de la realidad asociado al uso de las nuevas tecnologías de la conectividad es puesto en relación con las prácticas de autorrepresentación e hipervisibilización que son características de los nuevos hábitos comunicativos y sociales que se dan en el sistema-red.

PALABRAS CLAVE: web 2.0, redes sociales, autorrepresentación, egología, multitud

Desde hace mucho tiempo ya el gozar pasa, fundamentalmente, por la imagen. Sin embargo, hoy habría que concretar algo más esta afirmación, para decir que el gozar en nuestro tiempo suele pasar por la autoimagen, por la “egofoto”. Hoy todo el mundo se ve obligado a autorretratarse para socializarse, o para socializar sus ideas o sus intenciones, abriéndose así una interesantísima vía de investigación antropológica y también en el campo del arte actual en torno a las posibilidades que radican en el análisis de las formas de autoproyección personal, de las formas del “darse a ver”. Nunca antes, desde luego, se nos había exigido tanto un proceso de autodiseño de nuestra propia exterioridad. De todo ello, que estas cuestiones sobre la puesta en escena del yo y de sus correlativas ficciones, sean hoy centro temático de muchos proyectos artísticos comprometidos con la investigación de las formas de gestión de la identidad y de las autorrepresentaciones; unas “poéticas de la conectividad” que, en múltiples formas, tematizan la cuestión de cómo hoy está teniendo lugar lo que quizá podríamos denominar ya como un “capitalismo de las identidades”.

Con la llegada de las tecnologías y servicios propios de la web 2.0 a principios del siglo XXI, se puso un punto y aparte a aquellas distopías *ciberpunk* con las que durante las décadas de los setenta y ochenta muchos imaginaron el futuro (es decir, nuestro presente) basadas en la simulación, en los avatares, en los cuerpos virtuales y cibernéticos. En efecto, las cosas acabaron yendo por una vía totalmente diferente. La expansión del modelo participativo propio de la web 2.0, con la proliferación de blogs, servicios de microblogging, redes sociales y plataformas de compartición de vídeo y fotografía exigía un radical regreso a la “realidad”. Aquellos mundos imaginados de sofisticada virtualidad, de avatares 3D, de cuerpos posthumanos y simulaciones digitales cedían paso ante ese retorno a personas y vidas concretas, a la singularidad de alguien, con nombre y apellidos, con biografía, que comparte, que habla de su vida en abierto, ante ese retorno en definitiva a un “yo” que se expresa, que piensa en voz alta, que lo comparte todo, sus ideas, sus opiniones, sus confesiones.

Hoy en las redes sociales se nos exige permanentemente un “hacer de nosotros mismos” de resonancias kafkianas(1).

Inclusividad total que, sin embargo, como proyecto, no lo olvidemos, viene de muy atrás en el tiempo. Ya en 1758 Jean-Jacques Rousseau, en su *Carta a D'Alembert*, animaba a que las representaciones teatrales fuesen reemplazadas por fiestas públicas:

“Poned en el medio de una plaza un poste coronado de flores, reunid allí al pueblo, y tendréis una fiesta. Haced mejor aún: haced de los espectadores un espectáculo; hacedlos actores a ellos mismos” (Rousseau, 1996, p. 223).

En nuestra presencia *online* tenemos que ser, en cada momento, capaces de demostrarnos poseedores de una vida “propia”. Y aunque pueda parecer paradójico, da la impresión de que en la red la vida solo se hace propia cuando ha quedado compartida, como si nada en realidad valiera la pena si no se comparte como imagen, si no asume esa dimensión distribuida y circulatoria que la hace objeto de expectación colectiva.

Empujados por la dominante lógica del *broadcast yourself*, que ya casi todos hemos interiorizado, no paramos de comunicar, de compartir. Vivimos en línea como en una casa de cristal. Situación cuyo análisis nos obliga a recordar un entusiasmo de otras épocas y que creíamos extinto:

“Vivir en una casa de cristal es la virtud revolucionaria por excelencia. Es una ebriedad, un exhibicionismo moral que necesitamos mucho. La discreción en los asuntos de la propia existencia ha pasado de virtud aristocrática a ser cada vez más cuestión de pequeños burgueses arribistas” (Benjamin, 1929, p. 47).

Como las habitaciones de aquel hotel que Benjamin recuerda, “ocupado por los miembros de una secta que habían prometido no morar nunca en espacios cerrados” (Ibid.) en el mundo de la conectividad permanente y ubicua solo puede darse un ejercicio permanente de visibilidad, de habitaciones con puertas entornadas. Y de ahí que, probablemente, hoy nos defina más lo poco que no mostramos que lo mucho que compartimos en abierto. Muy pertinente parece por ello el título de una instalación reciente del colectivo de artistas Knaggi: “¿Aún me querrías si te enseñara mi historial de navegación?”(2) (2015).

Hoy queremos llenar el espacio de las redes con nuestra propia presencia. Un espacio de exposición caracterizado por una hipertrofia comunicativa, una tendencia hacia el exceso que, no obstante, quizá forme parte desde siempre de la genética cultural de occidente. A este respecto, convendría traer a colación aquel fragmento de la *Antropología estructural* de Lévi-Strauss, publicada en 1958:

“Nuestra civilización trata el lenguaje de una manera que se podría calificar de inmoderada, hablamos a propósito de todo, todo pretexto es bueno para expresarnos, interrogar, comentar (...) Esta manera de abusar del lenguaje no es universal, ni siquiera frecuente. La mayoría de las culturas que llamamos primitivas emplean el lenguaje con parsimonia, no se habla en todo momento ni a propósito de cualquier cosa. En ellas, las manifestaciones verbales están a menudo limitadas a circunstancias prescritas, fuera de las cuales se escatiman las palabras” (Lévi-Strauss, 1994, pp. 109-110).

En la extrema intensificación del ejercicio comunicativo que ahora vivimos parecería llevarse al límite aquella vieja consigna que quiso ser la definitoria de una posible ontología posmoderna: el ser no es, sino que acontece en la comunicación; el ser no es sino que “sucede” en el acto comunicativo.

En todo este entramado de hábitos comunicativos e interacciones afectivas, movido por ejercicios más o menos

irreflexivos de expresión espontánea y continuada de ideas y sentimientos, de declaración intensiva de pareceres, juicios y valoraciones personales, nos encontramos con la necesidad de recuperar para el debate un viejo término: la confesión.

En los *realities* televisivos, el “confesionario” es un dispositivo articulador fundamental de las formas de la hiperrealidad que les son propios, siendo su historia, sin embargo, una ligada a la “verdad”. Recordemos que con las *Confesiones* (s. IV d.C) de San Agustín se inició toda una línea de actuaciones en la que la autoexploración, la confesión, la introspección mediante el lenguaje, sería el medio adecuado para alcanzar la “verdad”. Por su parte, Rousseau, otro defensor acérrimo del ejercicio de la confesión, dejó escrito, en su conocidísimo texto *Les Confessions* (escritas entre 1765 y 1770) y denotando esa satisfacción propia de un deber cumplido o de una necesidad satisfecha, aquella sentencia que desde nuestro presente sigue resonando con infinita contundencia: “He aquí lo que hice, lo que pensé y lo que fui” (Rousseau, 2007, p. 7) y que, a todas luces, podría ser algún día el epitafio final de muchos usuarios de redes sociales.

Pareciera que en la actual hipertrofia comunicativa propia de la red hoy todo accede al lenguaje, todo se publicita, se exterioriza, y, de hecho, hay quienes defienden que mostrarlo o contarlo todo en las redes no carece de efectos terapéuticos. Y sobre esta cuestión quizá sería de interés repasar lo que escribía Breuer en *Estudios sobre la histeria* (1895):

“La comunicación alivia; aligera la tensión (...) Si la excitación tiene bloqueada esta salida, muchas veces se convierte en un fenómeno somático, tal como sucede con la excitación de afectos traumáticos, y entonces podemos designar, con Freud, *fenómenos de retención histérica* a todo el grupo de manifestaciones histéricas que tienen ese origen” (Breuer, 1992, p. 222).

Viktor E. Frankl comentaba en su *Ärztliche Seelsorge* (1966) que lo que pretendía ser la psicoterapia, especialmente el psicoanálisis, era “una confesión secular” (Frankl, 2012, p. 333). De hecho, Breuer había considerado como ejemplos del esfuerzo de esta comunicación a través del decir “el confesionario católico (...) uno de los fundamentos de una grandiosa institución histórica” (Ibid.) pero también, y “con exageración cómica”, apostillaba, “la historia del barbero de Midas, que dijo a voces su secreto en el cañaveral” (Ibid.). Y es precisamente desde esta comicidad desde la que podría resultar tentador buscar ciertas correspondencias entre el diván psiconalítico y los muros de las redes sociales. Símil que podría encontrar un interesante apoyo en el hecho de que tanto en el diván como en las redes, el que escucha no puede mirarte a los ojos(3). Nunca, nos recordaba Lacan en 1964, se hace el análisis “cara a cara” (Lacan, 1987, p. 85).

Para muchos usuarios de Internet ningún impulso o idea parece inaceptable para que ésta acceda a una dimensión social o pública; toda ocurrencia, pensamiento o apetencia se manifiesta, se exterioriza, deviene lenguaje en imágenes, todo parece hallar satisfacción en el campo de la representación, de la actuación para la cámara, y por muy absurdas que puedan parecer las configuraciones que adopte. En realidad, puede que el éxito y extrema atracción que muchos “youtubers” generan en sus millones de seguidores sea precisamente por lo libres que son. Al fin y al cabo, los seres humanos amamos lo que lleve consigo la imagen de la libertad, y siempre admiramos a aquellos que sean capaces de ejercerla (yendo más lejos, incluso, los románticos llegaron a decir que la belleza no era otra cosa sino “libertad en la apariencia”). En efecto, ese ejercicio de hiperexposición en las redes, generador en ocasiones de millones de *followers*, no es, en la mayor parte de las veces, sino un liberarse de ataduras y convenciones sociales, mostrando lo que muchos tratamos habitualmente de no evidenciar pero que, secretamente, como entregados voyeristas digitales en línea, puede que nos agrade ver aflorar sin escrúpulos en el otro: extrema relajación de las convenciones, obscenidad, grosería, ignorancia o, simplemente, estupidez.

Se ha criticado en muchas ocasiones que en las nuevas egologías mediáticas, con las que el mundo parece haber devenido poco más que el correlato de aquello que “percibo yo”, “siento yo”, “creo yo”, se denota el peligro de una reducción emocional de la realidad social común. Un yo que, como nuevo narciso, trata de conocerse reflejándose permanentemente en la superficie especular de la pantalla de su computadora. Como si el mundo no nos interesara ya más que como el escenario para desplegar nuestras propias emociones, como si la realidad estuviera deviniendo un mero reflejo del yo, en un nuevo primado de lo que Richard Sennet denominara una visión psicomórfica de la realidad (Sennet, 1979).

En efecto, hoy la red tiende a actuar como un espejo. El acto de navegación es cada vez más como mirarnos en una superficie especular, en la que siempre nos topamos con nuestras propias afinidades, con las imágenes fantasmáticas de nuestros deseos, de nuestras preferencias, de nuestras curiosidades. En las redes sociales nos encontramos con lo que le gusta a la gente como nosotros y que hemos categorizado como “*friends*”. También, gracias a las “*cookies*” y otros muchos sistemas de rastreo de nuestras preferencias e intereses, la navegación por la red se personaliza cada vez más; basta habernos interesado por adquirir alguna cosa en alguna web de comercio electrónico para que a partir de ese momento veamos imágenes de ella por todas partes durante nuestra navegación *online*, en decenas de anuncios, y en diversas formas y tipologías. Es el poder de los mecanismos de la información personalizada, orientada a ofrecernos imágenes de nuestros propios objetos de interés. Vivimos en una cada vez más sofisticada “*filter bubble*”(4) basada en algoritmos que las compañías de Internet emplean para ofrecernos todo aquello que, según sus predicciones, debiera interesarnos en función de nuestros hábitos de navegación.

Desde luego, la acción especular de la red no opera como los espejos, que como decía Louis Aragon, “pueden reflejar pero no pueden ver”(5); por el contrario, la web como espejo sería más bien una nueva tipología de “espejo con memoria”(6) capaz de recordar nuestras deambulaciones por la red, nuestros *likes*, nuestros intereses, nuestros gustos. Todo se orienta a “encerrarnos” cada vez más en nuestra propia y particular burbuja personal de información (Pariser, 2011), conformada por medios de filtros que se ajustan a nuestras propias afinidades ideológicas y ámbitos específicos de interés y consumo. La navegación por la red es ya una específica para cada uno de nosotros, un ecosistema particular, siempre generador del peligroso efecto de que solo existe lo que tiene algo que ver con nosotros. Y esto sólo acaba de comenzar. La previsión automatizada de nuestros intereses irá situando en un segundo plano de nuestro campo perceptivo aquello que previsiblemente no nos vaya a interesar, llevando muy lejos la personalización anticipada, hace mucho tiempo ya, por el “Diario yo”(7) (el “*Daily me*”) de Nicholas Negroponte.

Da la impresión de que en el sistema-red se estuviera materializando, de forma muy literal, a modo de una no pretendida caricatura, aquello que sostenía el idealismo alemán de principios del XIX, al considerar que el mundo exterior al individuo no era más que un accidente de su propio ser. Eso que Schopenhauer ejemplificara citando unos versos de Byron: “¿No son las montañas, olas y cielos una parte / de mí y de mi alma, así como yo de ellos?”(8). Se trataba de entender al sujeto como el soporte del mundo y de toda existencia objetiva, presentándose ésta como dependiente de la suya. Y de hecho, Schopenhauer criticó intensamente a Kant precisamente por no haber incluido, como primera de las formas dependientes del conocimiento en cuanto tal, es decir, el tiempo, el espacio y la causalidad, la de “ser objeto para un sujeto”, dado que ésta sería, para Schopenhauer, precisamente, la forma primera y más general de todo fenómeno (Schopenhauer, 2004, p. 206).

Aceptemos hoy, con toda perversidad e ironía, esa especie de paródica materialización, empobrecedoramente literal, de estas consignas fichteanas en el *paisaje* mediático propio de la redes, para referirnos a ellas precisamente así, como

objetos para un sujeto, como fenómenos que solo se sostienen gracias a ese sujeto singular al que están referidas, actuando éstas siempre mediante un permanente proceso de singularización, de individualización, de adaptación a ese yo único, singular (pero a la vez común, estadísticamente previsible mediante la “dataficación” y procesamiento algorítmico de su vida) que les da “soporte”. Una fluida imagen de nosotros mismos y de nuestras afinidades es la que nos devuelve la red a cada momento, dejándonos atrapados en ella, en un espacio de “imágenes movedizas” que nos absorben.

Más un fin en sí mismas que un medio, las redes sociales están deviniendo por ello enormemente adictivas, haciendo de las pantallas nuevas medusas paralizantes. Sin embargo, mirar a los rostros inmóviles de los usuarios de Internet, ensimismados por la mágica luz de la pantalla de sus computadoras y dispositivos de conectividad, por esa luz que proviene de un espejo luminoso, radiante, podría sugerirnos pensar de nuevo en la noción de “iluminación” (como se tematiza, por ejemplo, en la serie de Evan Baden, *The Illuminati* de 2006/07) pero solo para llamar la atención, críticamente, sobre la inconsciencia hipnótica de esa iluminación. Se podría llegar a decir, incluso, que lo que ilumina el rostro de los absortos usuarios de la red, sometidos a constantes *impresiones*, es la luz que emana del fascinante dinamismo de la propia multitud conectada. Son desde luego apasionantes las metáforas sobre la energía de la multitud protagonizadas desde hace mucho tiempo por ese individuo “que se sumerge en una multitud como en una reserva de energía eléctrica” (Benjamin, 2008, p. 234).

Qué duda cabe que navegar por las redes sociales, o dejarse llevar por el flujo de la multitud en su transitar por las calles, es siempre placentero y entretenido: “Todo hombre (...) que se aburre en el seno de la multitud, es un tonto ¡un tonto!, y yo lo desprecio!” decía Guys, en boca de Baudelaire (Baudelaire, 1995, p. 87).

De todo ello, que tematizar las formas de inclusión de todos nosotros en la multitud conectada y la poderosísima presencia de ésta, explorarla poéticamente en imágenes, sea pretensión continua de muchos artistas hoy. Pues, no lo olvidemos, es posible que nuestra historia, la historia de Occidente, no sea, en última instancia, sino precisamente la historia de la construcción de la vida de la multitud. Punto éste en el que seguramente radique el aspecto de mayor interés de las “poéticas de la conectividad”: evidenciar que hoy la singularidad tiene la forma de la multitud, que lo *singular* trata de presentarse ahora en la forma de la multitud misma.

Y si en verdad hay muchos detractores de la cultura-red, las críticas más certeras se orientan precisamente a cuestionar esa condición especular que aquí estamos comentando. Zygmunt Bauman afirmó recientemente que “muchas gente usa las redes sociales no para unir, no para ampliar sus horizontes, sino al contrario, para encerrarse en lo que llamo zonas de confort, donde el único sonido que oyen es el eco de su voz, donde lo único que ven son los reflejos de su propia cara”(10). Otros ven a la experiencia de Internet como la concreción de los peores designios de una olocracia globalizada, y en la que solo predominaría la primitivización o infantilización en las pautas de pensamiento, dominada por un pensamiento “en mosaico”(11), visual, que nos somete siempre a saturantes simultaneidades, a meras disyunciones, y con el que se ignoran los operadores sintácticos más complejos y las subordinaciones, simplificándose toda interpretación en un “like” o “dislike”. Un tiempo en el que viviríamos una continua necesidad de expresión y de ser escuchados, de hablar, pero quizá no tanto para comunicar sino para meramente hacernos presentes, abocados al primado de la función fática del lenguaje. Ésta, que es la que nos permite mantener viva una conversación sin que, sin embargo, emitamos un mensaje concreto(12), protagonizaría hoy también el uso que hacemos de las imágenes. En efecto, muchas de las que transitan por las redes sociales solo participan en esa misión, compartidas meramente para señalar la continuidad del individuo en el proceso de comunicación online, como elementos vivificadores del estado de conexión social. En el ámbito de la imagen esto tiene importantísimos efectos, colaborando, por ejemplo, en que

la fotografía deje de ser un intento de visión especial de la realidad (excepto en los casos en los que hay intenciones “artísticas”), para devenir registro de la “visión normal” (Ascott, 1996, p. 168), del lenguaje cotidiano del ver, de la mirada ordinaria. En este sentido, parece pertinente recordar la siguiente observación de José van Dijck:

“Las cámaras de los móviles fusionan las modalidades orales y visuales, adaptándose estas últimas a aquéllas. Las imágenes devienen más como el lenguaje hablado, mientras que las fotografías se convierten en la nueva moneda para la interacción social” (van Dijck, 2007, p. 115).

Sería de hecho posible pensar a raíz de todo esto en una filosofía del lenguaje ordinario de las imágenes (Brea, 2010, p. 116), de hablar de “actos de ver” o “actos de visión” (ver y ser visto) al igual que Austin hablaba de “actos de habla”, para incidir con ello, nuevamente, en la consideración que hacía Bourdieu en 1969 de la fotografía como un “lenguaje natural” (Bourdieu, 2003, p. 136). Podríamos afirmar pues que hoy el valor de la imagen radica sobre todo en su capacidad de actuar como interfaz, como elemento meramente conector, intersubjetivo.

Pero, cómo no, hablar de espejos sería también hablar de esos gestos y muecas que hacemos todos ante ellos, así como las gesticulaciones y poses que adoptamos hoy ante la cámara-espejo en la que se han convertido todos los dispositivos de la conectividad. Por ejemplo, se ha escrito mucho, y criticado duramente, esas sonrisas con los labios como preparados para dar un beso, la llamada *duckface*, y que muchos se ven obligados a adoptar, por alguna extraña razón, en las selfies. Pero no nos engañemos, la multitud desde siempre estuvo sometida a gestos homogeneizadores, a todo un rígido catálogo de coerciones posturales. En el texto *El hombre de la multitud* (1840), Allan Poe aludía a una “sonrisa ausente e inexpresiva en los labios” (Poe, 2015, p. 7) presente en los rostros de los paseantes cuando se veían obstaculizados en su avance por otros. A colación de lo cual afirmará irónicamente Benjamin que “la sonrisa da que pensar” (Benjamin, 1972, p. 148); sonrisa que todo aquel que se mueva en la multitud tendría que adoptar “como amortiguador mímico de choques” (Ibid.) y que, probablemente, en su opinión, no fuese tan diferente de la consigna del “*keep smiling*”, ésa a la que seguimos sometidos hoy en nuestras interacciones visuales en las redes sociales.

El cómo nos adaptamos a la mirada de la cámara, en un mundo abarrotado de dispositivos de registro visual, vuelve a ser así un tema prioritario en la creación artística, cuestión cuya actualidad queda atestiguada por numerosas muestras y proyectos de comisariado sobre esta cuestión (especialmente destacable sería, entre las más recientes la muestra titulada “Performing for the Camera”, comisariada en 2016 por S. Baker para la Tate Modern). Ciertamente, una vía prioritaria de la creación artística actual es la basada en la exploración de las posibilidades de una fenomenología extrema del ser en cámara, del yo ante la cámara, como sucede, por ejemplo, en los vídeos e instalaciones de Ryan Trecartin y Lizzie Fitch. Vías que nos obligan a recordar los orígenes de esta tematización artística del actuar o el ser para la cámara, y en especial sus momentos más extremos, como aquella acción monólogo titulada *Theme song* (1973) de Vito Acconci, una videoperformance en la que la cámara devenía un medio de conexión con un espectador futuro al que el monólogo de Acconci iba referido, y que en su ausencia permitía al artista alcanzar una intimidad y aislamiento intensificado por la presencia del irreflexivo ojo técnico. Investigaciones artísticas sobre el ser en cámara o para la cámara sobre las que Rosalind Krauss defendió, precisamente, la viabilidad de generalizar el narcisismo como una condición del género entero del video arte. Otro buen ejemplo sería la videoperformance titulada *Boomerang* de Richard Serra y Nancy Holt, del año 1974. En ella, las palabras que la propia Holt iba pronunciando se le devolvían a través de unos auriculares con un segundo de retraso, como ecos en diferido de su propia voz. Describiendo la experiencia de esta acción, decía Holt que “estoy rodeada de mi misma”. Y hoy, seguramente, también nos pasa a nosotros lo mismo en las redes, estamos cada vez más rodeados de “nosotros mismos”, todo nos llega como ecos de nuestros propios procesos de proyección y de puesta en escena, de nuestra ansiedad por “darnos a ver”.

Así las cosas, de las nuevas poéticas visuales de la conectividad esperamos no sólo la encarnación de las condiciones de nuestra vida en la cultura de la red, sino, ante todo, la apertura de nuevas vías en la tematización crítica del impacto de Internet en los procesos de subjetivación, de la capacidad de los dispositivos de la conectividad para actuar como los principales elementos articuladores de las nuevas prácticas comunicativas, sociales y productivas en nuestros días, en su inmenso poder para generar nuevos placeres y nuevas dependencias. Pero, ante todo, debiéramos confiar en su competencia para señalar, en un mundo en red dominado por el imperativo del “sé tu mismo”, modos auténticos de la *diferencia* en una época en la que ese término, inflacionado en extremo, actúa como requisito para la homologación total, y en el que todo parece consistir en permanentes ejercicios corporativos de falsa diferenciación.

Notas:

- 1 Escribía Kafka en *El gran teatro integral de Oklahoma*: “¡Todos serán bienvenidos! (..) ¡Éste es el Teatro que está en condiciones de emplear a cualquiera! ¡Cada cual tendrá su puesto!, *América*, Barcelona, Orbis, 1987, pp.315-316.
- 2 *Would you still love me if I showed you my browser history?*, instalación permanente en The Nordic Council of Ministers, Copenhague, Dinamarca.
- 3 Escribía Freud en “Sobre la iniciación del tratamiento (Nuevos consejos sobre la técnica del psicoanálisis, I)” (1913) lo siguiente: “Mantengo el consejo de hacer que el enfermo se acueste sobre un diván mientras uno se sienta detrás, de modo que él no lo vea. Esta escenografía tiene un sentido histórico: es el resto del tratamiento hipnótico a partir del cual se desarrolló el psicoanálisis. Pero por varias razones merece ser conservada”. (*Obras completas*, vol. 12, Amorrortu, Buenos Aires. 1992, p. 133).
- 4 Sobre este término, véase E. Pariser *The Filter Bubble: What the Internet Is Hiding from You*, Nueva York: Penguin Press, 2011. Es de gran interés la tematización artística de esta noción abordada en la muestra “Filter Bubble,” comisariada por Simon Castets y Hans Ulrich Obrist, en LUMA (Zürich) en el 2016.
- 5 L. Aragon, “Le contre-chant” (1963), *Le fou d’Elsa*, París: Editions Gallimard.
- 6 Hago uso aquí de la frase con la que Oliver Wendell Holmes describió en 1859 al estereoscopio. Véase Wendell Holmes (1859), “The stereoscope and the Stereograph”, *The Atlantic Monthly* 3 (Junio), p. 738-48.
- 7 Véase N. Negroponte (1995), *Being Digital*, Nueva York: Alfred A. Knopf, Inc.
- 8 *The Works of Lord Byron: Including the Suppressed Poems*, París: A. y W. Galignani, París, 1828, p. 64.
- 9 Sobre la noción de “iluminación profana”, véase W. Benjamin (2005), *Libro de los pasajes*, Madrid: Akal, p. 15.
- 10 Entrevista a Zygmunt Bauman, realizada por Ricardo de Querol, Babelia, *El País*, 9 de enero de 2016.
- 11 El término “pensamiento en mosaico” lo empleó Régis Debray ya en 1991 en su texto, *Vie et mort de l’image. Une histoire du regard en Occident*, París: Gallimard (Bibliothèque des idées).
- 12 Véase B. Malinowski (1972) “Phatic Communion”, en J. Laver y S. Hutcheson (eds.) *Communication in Face-to-face interaction*, Harmondworth: Penguin Books.

Referencias bibliográficas:

- Aragon, L. (1963), “Le contre-chant”, en *Le fou d’Elsa*, París, Editions Gallimard.
- Ascott, R. (1996), “Photography at the interface”, en T. Druckrey (Ed.), *Electronic Culture*, Denville, Aperture
- Barthes, R. (1980) *La Chambre claire : Note sur la photographie*, París, Gallimard/Seuil/Cahiers du cinéma.
- Baudelaire, Ch. (1995), *El pintor de la vida moderna*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores.
- Benjamin W. (1972), *Iluminaciones II*, Madrid, Taurus.

- Benjamin, W. (1929), *Der Surrealismus*. (trad. cast.: El Surrealismo: La última instancia de la Inteligencia Europea), en *Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1971.
- Benjamin, W. (2005), *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal.
- Benjamin, W. (2008), “Sobre algunos motivos en Baudelaire”, en *Obras*, Libro I / vol. 2, Madrid, Abada.
- Bourdieu, P. (2003), *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía* (1969), Barcelona, Gustavo Gili.
- Brea, J. L. (2010), *Las tres eras de la imagen*, Madrid, Akal.
- Breuer, J. y Freud S. (1992), “Estudios sobre la histeria (1893-95)”, en Freud, S, *Obras completas*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Byron, G. G., (1828), *The Works of Lord Byron: Including the Suppressed Poems*, París, A. y W. Galignani.
- De Querol, R. (2016), Entrevista a Sigmund Bauman, *Babelia*, El País, 9 de enero.
- Debray, R. (1991), *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*, París, Gallimard (Bibliothèque des idées).
- Frank, V. E., (2012), *Psicoanálisis y existencialismo*, México D.F, Fondo de Cultura Económica.
- Husserl, E. (1931), *Meditations Cartesiennes: Introduction à la phenomenologie*, París, Armand Collin.
- Kafka, F. (1987), “El gran teatro integral de Oklahoma”, en *América*, Barcelona, Orbis.
- Lacan, J. (1987) *Los Cuatro Conceptos fundamentales del Psicoanálisis* (1964) Barcelona, Buenos Aires, México, Paidós.
- Lévi-Strauss, C. (1994), *Antropología estructural*, Barcelona Altaya.
- Malinowski, B. (1972), “Phatic Communion”, en J. Laver y S. Hutcheson (eds.) *Communication in Face-to-face interaction*, Harmondworth, Penguin Books.
- Martín Prada, J. (2012), *Prácticas artísticas e Internet en la época de las redes sociales*, Madrid, Akal.
- Negroponte, N. (1995), *Being Digital*, Nueva York, Alfred A. Knopf, Inc.
- Pariser, E. (2011), *The Filter Bubble: What the Internet Is Hiding from You*, Nueva York, Penguin Press.
- Poe, E A. (2015), *El hombre de la multitud*, Valencia, Ediciones 74.
- Rousseau J.J. (2007), *Las Confesiones*, Santiago, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Rousseau, J.J. (1996), *Carta a D'Alembert*, Santiago de Chile, LOM ediciones.
- Sennett, R. (1979), *El declive del hombre público*, Barcelona, Península.
- Schopenhauer, A. (2004), *El mundo como voluntad y representación*, Madrid, Trotta.
- Van Dijck, J. (2007), *Mediated Memories in the Digital Age*, Stanford, Stanford University Press.
- Wendell Holmes, O. (1859). “The stereoscope and the Stereograph”, *The Atlantic Monthly* 3 (Junio).