

...el espejo nos acechaba [...]  
Los espejos tienen algo monstruoso.  
...los espejos y la cópula son abominables,  
Porque multiplican el número de los hombres.  
Jorge Luis Borges<sup>1</sup>.

Dr. Marco Antonio Marín Álvarez. UAM Azcapotzalco.  
Dr. Francisco Roberto Rojas Caldelas. UAM Azcapotzalco.  
Mtra. Nancy Alejandra Noriega Tovilla (BUAP).  
Mtra. Adriana Acero Gutiérrez. UAM. Azcapotzalco.

### **La escopofilia selfica de Narciso**

El presente trabajo analiza el fenómeno *selfie* que se ha hecho posible gracias a las nuevas tecnologías. Se presentan cuatro temas para entender este fenómeno. El mito narcisista como una pulsión humana que se fascina con el rostro propio y ajeno en la búsqueda de una belleza muy particular. Se examina igualmente la metáfora reflejante del rostro y la transexuación del mito de Narciso, así como la utilización del espejo como elementos compositivos literarios y reflexivos de los cuales se ha nutrido el mundo de las bellas artes.

Por otra parte, se reflexiona brevemente en la evolución del *selfie* como parte de un quehacer fotográfico que parte del retrato, autorretrato y debido a los avances tecnológicos que democratizan la fotografía es como nace el *selfie*, una nueva modalidad de autorretrato determinada por los avances tecnológicos. Por último, se describe el *selfie* desde la *escopofilia* y su doble implicación; ser fotógrafo y modelo al mismo tiempo, con el fin de objetuarse y preservarse para legitimar una condición ideal por medio de un discurso fotográfico banal, vulgar, no estético, copiado y simulacral. El análisis efectuado nos sugiere que la tecnología móvil y el mundo digital se han puesto al servicio del ego narcisista, con este yo amplificado los valores estéticos no importan, de los grandes valores de la imagen sólo quedan fragmentos.

**Palabras clave: selfie, narcisismo, escopofilia y autorretrato.**

---

<sup>1</sup> Borges, Jorge Luis (2016:7) *Ficciones*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones la cueva.

This paper analyzes the selfie phenomenon that has been made possible thanks to the advances of new technologies. Four topics are presented. Firstly, the narcissistic myth as a human drive that fascinates with its own and others' faces in search for beauty. The text also examines the reflective face metaphor, the change of gender in the Narcissus myth, as well as the use of the mirror as literary and reflective compositional elements from which the world of fine arts has been fed.

Alternatively, the document reflects briefly on the evolution of the selfie as part of a photographic task that started from the portrait, self-portrait and due to the technological advances that democratized photography is how the selfie was born; a new form of self-portrait determined by technological advances. Finally, the selfie is described from the concept of *scopophilia* and its double implication; being a photographer and a model at the same time, in order to be objectified and preserved to legitimize an ideal condition through a photographic discourse; shallow, vulgar, non-aesthetic, copied and fake. The essay suggests that mobile technology and the digital world have serviced the narcissistic social ego. In this reality the aesthetic values do not matter, and from the great values of the canonic image now only some fragments remain.

**Keywords: selfie, narcissism, scopophilia and self-portrait.**

### **Introducción**

No sabemos con certitud si el *selfie* es un efecto divergente de la tecnología digital o si fue un devenir inherente de la evolución fotográfica. Lo que es posible afirmar sin dejo de duda es que la mayoría de la humanidad ha sentido una cierta fascinación por la belleza, el rostro humano y también por el propio desde el origen de los tiempos.

En el entorno actual cada individuo llega a ser una terminal telefónica móvil, computacional y entidad virtual. Este es el ámbito en el cual se gesta el *selfie*. La pantalla del teléfono móvil vuelve su mirada de pantalla rectangular computarizada en autofocus hacia el propietario para que éste realice un encuadre para este tipo de foto, autorretrato o imagen reflejada.

Este texto explora los antecedentes míticos del *selfie* encarnado por el hermoso joven Narciso, bendito en su belleza y maldito a su vez en su obsesión auto contemplativa, quien

ofrece un legado visual enorme para la sociedad de consumo que legitima su poder día a día mediante el *selfie* como una sociedad narcisista.

De la misma forma se analiza la metáfora reflejante del rostro y la transexuación del mito de Narciso, así como la utilización del espejo como elementos compositivos literarios y reflexivos de los cuales se ha nutrido el mundo de las bellas artes y que nos han legado grandes trabajos sobre los rostros reflejados en grandes maestros del pincel y de la pluma.

Por otra parte, se reflexiona brevemente en la evolución del *selfie* como parte de un quehacer fotográfico que parte del retrato, autorretrato y gracias a los avances tecnológicos que democratizan la foto es como nace el *selfie* potenciado en número de fotos en el ciber ambiente global. Por último, se describe el fenómeno *selfie* desde la *escopofilia* y su doble implicación; ser fotógrafo y modelo al mismo tiempo, con el fin de objetuarse y preservarse para legitimar una condición ideal por medio de un discurso fotográfico; banal, vulgar, no estético, copiado y simulacral.

### **El origen mítico del *selfie***

Entre los griegos la narración mitológica de Narciso posee algunas variantes, sin embargo, es un hecho que en todas ellas siempre aparece un bello joven que se enamora de sí mismo, ya sea por la incapacidad para amar a otro ser humano o bien por la profecía que le condenaba a vivir siempre y cuando éste no se conociera a sí mismo, “*si se non nouerit.*”<sup>2</sup>

La versión referida por el poeta Ovidio en la *Metamorfosis* describe a Narciso quien atraía a un sinnúmero de jóvenes (chicas y chicos por igual). Uno de esos seres que pretendieron al hermoso joven fue la ninfa<sup>3</sup> Eco quien, al ser castigada por la diosa Hera estaba condenada de por vida a repetir las últimas palabras que escuchaba, por tanto, le era muy difícil expresar sus sentimientos.

---

<sup>2</sup> Ovidio (2005:348) *Metamorfosis*: Libro tercero. Ediciones Cátedra. Madrid. España.

<sup>3</sup> Una deidad menor de la naturaleza que habitaba un ambiente específico.

En cierta ocasión Eco jugaba en el bosque cuando por allí pasó Narciso, la ninfa sin querer hizo algunos ruidos, el joven al escucharlos preguntó:” ¿Hay alguien por aquí?”, a lo que ella responde “aquí, aquí...”. Posteriormente se aparece delante de él con los brazos abiertos en señal de amor, empero Narciso ignoró tal acto y se alejó por el bosque. La ninfa Eco despechada, se ocultó en lo profundo de una cueva hasta desaparecer, permaneciendo en ella su voz, que continúa repitiendo las últimas palabras que escucha, aún hasta nuestros días.

Némesis la diosa de la venganza reprobó la actuación de Narciso, e hizo que se enamorara de su propia imagen, al verse reflejado en un estanque. Es así que el bello joven al contemplar su reflejo no puede dejar de admirarse, hasta que, extasiado por su propia imagen reflejada en el agua, muere ahogado. Algunas otras versiones de esta historia indican que, al quedar atónito ante la imagen de su reflejo en el agua, muere de sed, ante la incapacidad de alejarse del agua por temor a romper la quietud del estanque, y que su imagen se desvaneciera. No obstante, en todas las variantes mitológicas se menciona que en el sitio donde murió Narciso, crece una flor muy bella, que lleva por nombre narciso.



Figura 1. Narciso por Caravaggio (1597-1599)  
Galería Nacional de Arte Antiguo. Roma, Italia.

La narración mitológica de Narciso dio origen al empleo del término “narcisismo” por primera vez en el año de 1899 por el psicólogo Paul Näcke, y posteriormente descrito por Sigmund Freud (1914:17) XIV:71

“El término narcisismo [...] designa aquella conducta por la cual un individuo da a su cuerpo propio un trato parecido al que daría al cuerpo de un objeto sexual; vale decir, lo mira con complacencia sexual, lo acaricia, lo mimica, hasta que gracias a estos manejos alcanza la satisfacción plena.”

Sigmund Freud en su teoría de comportamiento sexual del ser humano, incluye y desarrolla profundamente este concepto alrededor de 1910 en su trabajo intitulado “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci,” en el cual trata de explicar la homosexualidad. Finalmente, se puede resumir el narcisismo como el amor exacerbado de un individuo por su propia imagen, mientras del interior de éste existe el deleite absoluto de su propia belleza y que paralelamente posee tanta vanidad, que probablemente está enamorado de sí mismo.

### **El espejo y la metáfora reflejante**

A través de la historia las contemplaciones de los reflejos humanos se han dado a través de distintas manifestaciones, bien sea por el principio físico de la reflexión<sup>4</sup> en el agua, en alguna superficie pulida o bien desde una magnificación corporal escultórica, aquello que los antiguos griegos llamaban *Kolosos*<sup>5</sup>. Es de esta manera que describe sobre la semejanza de las personas con los objetos mortuorios del pasado la investigadora Mery Torras (2007:4)

“...ese duplicado que permitía poner en relación el mundo de los vivos con el mundo de los muertos por un *mimetismo* que nada tenía que ver con el parecido, sino con una encarnación que no se veía supeditada a la imagen y semejanza.”

En tal sentido la metáfora reflejante se torna en un vaivén creativo tanto para el Arte como para el Diseño. El reflejo de un objeto en sus múltiples manifestaciones exhibe esa fantasía o exageración; es el otro yo que habita internamente, el cual se muestra intempestivamente en su misterio y prodigio. He aquí la ficción narcisista y el reflejo especular se conjugan para

---

<sup>4</sup> Desde la óptica de la física, somos capaces de ver los objetos que se encuentran a nuestro alrededor porque reflejan la luz que llega hasta ellos; la reflexión es mayor en cuanto la superficie del objeto es más lisa y brillante. Sin embargo, si la luz incide en un objeto brillante de modo perpendicular, el reflejo es en el mismo sentido siguiendo el mismo eje, empero si incide sobre la superficie formando un ángulo con ésta, se refleja en sentido contrario con un ángulo igual, por lo que el ángulo de reflexión es siempre igual al ángulo de incidencia.

<sup>5</sup> El *kolossos* es una estatua funeraria, la cual de alguna manera “conservaba el cuerpo en vida para toda la eternidad.”

la formación de una imagen pictórica o fotográfica que tendrá su mayor esplendor a lo largo del romanticismo (alrededor de 1770 y hasta casi finales del siglo XIX).

Si es posible observar el tránsito de la Edad Media, se desarrolló fuertemente la idea del Narciso desde la visión del "alma de los fieles recluida en sí misma", con toda la fuerza del catolicismo más oscuro, punitivo, moralizante, adoctrinante y avasallante. Bajo un ímpetu literal respecto a lo que las sagradas escrituras arguyen. Entre esa gran variedad de citas bíblicas, destaca una en las cartas de San Pablo: (2 Timoteo 3:2-4) "...porque habrá hombres amadores de sí mismos [...] vanagloriosos, soberbios [...] amadores de los deleites más que de Dios." En ese contexto prohibitivo del culto al hombre dio como resultado que las imágenes (pictóricas o escultóricas) en su gran mayoría, fueran elaboradas para resaltar pasajes bíblicos o enaltecer hazañas bélicas de la nobleza.

En la Baja Edad Media (S.XI-XV), ocurrió la transexuación del mito de Narciso (el personaje homosexual); en una joven hermosa quien fue la que se reflejó en los espejos, todo ello debido a la punición de la homosexualidad por parte de la iglesia con un mayor ahínco en el siglo XIII. Fue Tomás de Aquino en la *Summa Teológica*<sup>6</sup> quien legisló contra la homosexualidad como el pecado "contra natura", al ser un extravío del orden natural que Dios había determinado, esta tesis ha llegado hasta nuestros días tratando de consolidar la conciencia católica homofóbica durante más de 800 años.

Una vez generada la transformación artística del joven Narciso, en una chica hermosa quien a partir de ese momento fue la que se contempló frente al espejo, ya no fue sólo ella, sino somos todos nosotros los que ahora nos encontramos frente a un sinnúmero de espejos, los

---

<sup>6</sup> En su *Summa Theologiae* (1267-73) Santo Tomás de Aquino presenta una síntesis de la lógica aristotélica y la teología cristiana que se convertiría en la base de la doctrina católica romana en una amplia variedad de temas. Santo Tomás dividió su trabajo en tres partes: la primera trata de la existencia y naturaleza de Dios y el universo que él creó, el segundo con la actividad humana y la ética, y el tercero con Cristo y los sacramentos. Cada parte se compone de una serie de preguntas abiertas, en respuesta a la que presenta los argumentos de sus oponentes, así como su propia antes de refutar la primera. Santo Tomás trata de demostrar de que no puede haber contradicción entre las verdades de la fe, basada en la revelación divina, y los de la razón humana. Santo Tomás de Aquino (1273) *Summa Theologiae*. <http://mb-soft.com/believe/tsnm/summa.htm>. Recuperado el 17 de julio de 2018.

cuales nos muestran en esa reflexión una transformación en lo que no necesariamente somos nosotros, (embusteros, falsos, imprecisos, alterados<sup>7</sup>), forjando así la proyección de nuestra identidad tergiversada, un mero espejismo<sup>8</sup>. A este respecto argumenta Mery Torras (2007:4)

“La imagen que otorga el reflejo especular se convierte en el lugar de interrogación de un yo que, tras un período de auto evidencia y autoconocimiento [...] se está convirtiendo en un extraño.”

En este sentido de transformaciones, reflejos y espejismos, el mito del Narciso “femenino” es explicable en las representaciones iconográficas del siglo XVI y fotográficas a partir del siglo XIX, ya que de él emanan gran cantidad de efigies femeninas en la dupla mujer-espejo. No obstante, dichas imágenes representan algunas de las virtudes como por ejemplo la prudencia<sup>9</sup>.



Figura 2. Filosofo con espejo (La prudencia)  
José de Ribera. (1600-1652) Colección Privada. Ángeles Solar.

<sup>7</sup> Este adjetivo se usa para enunciar las alteraciones de tipo visual que se dan por la deformación especular o gestual frente al espejo.

<sup>8</sup> Abordamos el concepto de espejismo, no en el sentido de la física sino desde un punto de vista psicológico. Siendo entendido como una distorsión de la realidad, el espejismo es algo tan difuso que nos engaña como si fuese verdadero. Es un estado mental, cargado de emociones, mismos que aparecen de modo automático y son manifestaciones hasta cierto punto inconscientes.

<sup>9</sup> Filosofo con espejo (1632) José de Ribera es uno de los pocos casos en que un hombre se mira en el espejo, es una pintura en la cual se personifica la filosofía.

En esta pintura del italiano Girolamo Macchietti (Figura 3) la prudencia se representa por una mujer que tiene dos caras, en la mano sostiene un espejo mientras se ve en él, y en la otra mano se le enrolla una serpiente<sup>10</sup>.



Figura. 3. Girolamo Macchietti. (S.XVI) Colección Luzetti.

El rostro femenino en la reflexión especular auto contemplativa ha motivado grandes obras pictóricas, no obstante, un rostro borroso estampado bajo el pincel experto de Velázquez creó un prototipo de las Venus idealizadas a la fecha. En este lienzo, la Diosa de la belleza, Venus muestra la claridad y juventud de un cuerpo idílico de espaldas exuberante de realismo, pero cuyo reflejo del rostro delinea con una pincelada desvanecida a una mujer común. Pudiera decirse hasta un poco madura (Cantón<sup>11</sup>: 1960).



Figura. 4. Diego Velázquez. (1599-1660). National Gallery de Londres.

<sup>10</sup> La inclusión de una serpiente en la representación de la prudencia, proviene del pasaje bíblico “sed prudente como las serpientes...” Mateo, 10-16.

<sup>11</sup> Francisco Javier Sánchez Cantón. Académico, Museólogo, Director del Museo del Prado, miembro de la Academia de las bellas Artes e historiador del arte español.

Esta diosa recostada, que puede ser simplemente una mujer, logra hacer descender la belleza mitológica griega al mero realismo de la cotidianidad, en la cual la belleza inmarcesible se ve siempre juzgada bajo la mirada de la edad y de otras múltiples significaciones. Como apunta Carmen Vidaurre (1999: 3)

“Al presentar un mundo de conceptos humanizados, un mundo que no pertenecía al ámbito de lo real sino de lo metafórico, lo conceptual y lo imaginario, se ponía en juego, en esa época, una red de relaciones en las que se expresaba una tendencia marcada a confundir lo real con lo ficticio y, más que a confundir, a presentar lo imaginario como real.”

Bajo esta red de pinceladas, la fascinación por el rostro se constituye en una amplia arena de debate pictórico que surge de lo imaginario, que se impregna de lo metafórico y que aterriza en lo conceptual, es decir, la belleza facial se transforma en mito. Para Vidaurre, este relato pictórico se constituyó en un tema que los grandes pintores como Velázquez<sup>12</sup>, Rubens<sup>13</sup> y Tiziano<sup>14</sup> plasmaron. En la lectura del óleo, la Venus del espejo ha sido descifrada sobre las bases de la intertextualidad académica como: el rostro de una amante que el autor cuidó su secrecía, la humanización de Venus, la fusión de la diosa Hermafrodita<sup>15</sup> entre lo masculino y femenino o bien la presencia de una cara fantasmal (Ibíd.:3-7). Sin duda todas las interpretaciones emergen al mismo tiempo. Allí radica su misterio y seducción. En breve, el rostro desvanecido ha sido un ícono insuperable y la pincelada deshecha, pero a la vez fina nos habla ya de los visos del impresionismo.

Así como la fascinación pictórica por la belleza humana reflejada en un rostro ha sido fuente de grandes obras. La metáfora reflejante, así como el espejo mismo han sido también recursos literarios. Prestigiosas plumas utilizaron estos elementos como un observatorio para indagar sobre la experiencia estética narcisista, matizada con tintes acerca de la experiencia literaria filosófica que constituye al ser y, del mismo modo, en torno a la exploración hacia mundos

---

<sup>12</sup> Una de las piezas principales en The National Gallery en Londres, Inglaterra.

<sup>13</sup> Pintura visible en el Kunsthistorisches Museum, en Viena.

<sup>14</sup> Visible en la National Gallery de Wasington y en el museo de Le Ermitage en Moscú.

<sup>15</sup> No olvidemos que Hermafrodita se regodea al ser poseedora de la belleza narcisista de ambos sexos, como muestra de una superioridad genérica.

fantásticos. A fin de ilustrar estas miradas se describen en breve dos ejemplos significativos: “Alicia a través del espejo” (1871) de Lewis Carroll y “El retrato de Dorian Grey” (1890) de Oscar Wilde.

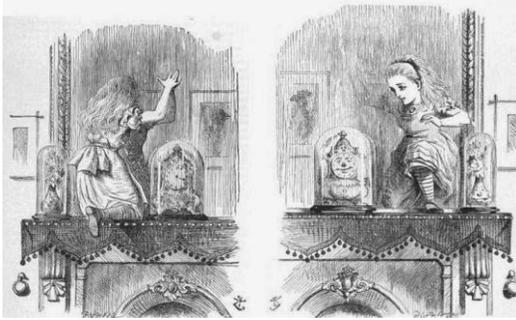


Figura 5. Alicia a través del espejo.  
Duncan. 1890.



Figura 6. El retrato de Dorian Grey.  
Pau Thiriat. 1910

En “Alicia a través del espejo”, Carroll propone un mundo de fantasía al cual es posible entrar sólo cuando se cruza el cristal; en un instante la protagonista y los lectores somos transportados a una realidad extraña, un ámbito que exhibe valores y realidades perceptuales invertidos. Los distintos reflejos en la novela connotan un espejo perdurable a través del tiempo, únicamente dentro de él existe ese mundo, no afuera. En el mundo de Lewis Carroll, los espejos son portales hacia la fantasía. Mery Torras sostiene “Paradójicamente, los espejos cuanto más enseñan más se esconden, cuanto más pulida es su superficie, menos se ve el espejo como tal” (2007:12).

Por su parte Oscar Wilde en “El retrato de Dorian Grey” plantea la problemática que ha preocupado al ser humano desde el origen de los tiempos, y que con el transcurrir de los años hacia épocas más recientes ha forjado una conciencia más aguzada de sí mismo. Esto es el miedo a envejecer y desde luego a morir sin haber dejado algo trascendental a *posteriori*, por lo cual tratamos de preservarnos de diversas maneras, como ya se ha explicado con anterioridad. El filósofo Albert Camus en su obra “El mito de Sísifo”<sup>16</sup> manifiesta lo siguiente:

<sup>16</sup> En 1942 el filósofo existencialista Albert Camus realizó el ensayo “El mito de Sísifo”, partiendo de la misma leyenda griega. En dicho análisis plantea un conjunto de ideas asociadas con el concepto de lo absurdo y de la inutilidad de la vida. Aspectos determinantes en el destino de Sísifo y paradójicamente en el hombre de hoy.

“El horror proviene en realidad del lado matemático del suceso. Si el tiempo nos espanta es porque hace la demostración [...] Todos los grandes discursos sobre el alma recibirán aquí, al menos durante un tiempo, la prueba de su contrario [...] Bajo la mortal iluminación de este destino aparece la inutilidad. Ninguna moral ni ningún esfuerzo son justificables *a priori* ante las sangrientas matemáticas que ordenan nuestra condición.” (2008:28)

Si se contrasta lo que Wilde expone en su novela “El retrato de Dorian Grey” a través del personaje central Lord Henry Wootton, es inevitable encontrar varios puntos de encuentro con las aseveraciones del propio Albert Camus (2008:28-29) “[...] la primera operación mental es distinguir lo verdadero de lo falso, [...] el espíritu que se inclina sobre sí mismo se pierde en un vertiginoso remolino.” Oscar Wilde describe las singularidades del pensamiento humano poseído por la obsesión insensata de preservar la belleza y juventud. La yuxtaposición entre la estética efébrica *versus* la estética senil, casi mortuoria, llena de vileza convirtió al retrato de Dorian Gray en una obra maestra. El escritor irlandés nos habla sobre cómo las acciones de las personas se proyectan en una imagen verdadera delante de un espejo. En esta obra se combinan magistralmente el amor por la belleza física, la moralidad, la autoconciencia, (y como agregaría Camus) a no perder la esperanza de cierta alegría, frente a lo absurdo del destino humano.

### **Retrato autorretrato y *selfie***

Los seres humanos tenemos características genotípicas y fenotípicas muy particulares que nos hacen diferentes entre sí, siendo los únicos y auténticos actores encarnados de nuestra propia vida; por tanto, el reproducir las expresiones faciales, los gestos en el ambiente que les rodea, sus propósitos y deseos, además de su propia historia, presupone un acto de expresión en múltiples variantes<sup>17</sup>.

Uno de los géneros más recurrentes en la historia del arte ha sido el retrato y desde la invención de la fotografía, éste irrumpió con mayor fuerza entre las diferentes clases sociales

---

Así mismo, reflexiona en el absurdo como la esperanza que aviva el mañana. como si la muerte nunca fuese a llegar.

<sup>17</sup> Algunas de las variantes a las que nos referimos son: iluminación, atrezzo, maquillaje, estado de ánimo del retratado, poses entre algunas más.

y evolucionó progresivamente a la par de la propia técnica fotográfica, no sólo en los lentes sino también en cámaras y en equipo de estudio, y algo que está en boga en la segunda década del siglo XXI es el autorretrato, mejor conocido como *selfie*<sup>18</sup>.

Dentro de los rasgos más distintivos en el autorretrato fotográfico, quizá el más importante sea, para el fotógrafo, el enigma desafiante que envuelve la propia mirada de sí mismo a fotografiar, el acto fotográfico es ver, observar, analizar, pero también es la contemplación del que posa mirando fijamente hacia la cámara y a su vez dispara.

Quien se autorretrata, ocupa en el mundo por un instante la mirada y el lugar de todos aquellos curiosos que se detendrán a observar dicha imagen, de esta manera un autorretrato fotográfico, no es sólo una evocación del pasado que se remite a un presente de fruición<sup>19</sup> y una proyección hacia el futuro de la cual surgirán múltiples interrogantes; es en sí misma un lenguaje universal, mucho más amplio que el lenguaje oral o cualquier escrito. A este respecto señala Susan Sontag (1996:118)

“...las palabras son más estentóreas que las imágenes. Los textos pueden desmentir lo que vemos con los propios ojos, pero ningún texto puede restringir o asegurar permanentemente el significado de [un autorretrato].”

De este modo, basta con analizar un autorretrato fotográfico para que de modo inmediato uno sea capaz de reconocer diferentes sensaciones como bondad, felicidad, orgullo, pasión, (nótese que los adjetivos enumerados son positivos) los cuales muestran abiertamente como si fuese un “espejo del alma” cristalizado del rostro autofotografiado todo en un instante arrancado de la realidad enmarcado en un formato rectangular.

La evolución de la técnica fotográfica con su paso evolutivo fue desarrollando paulatinamente distintos estilos fotográficos, que a su vez, sacudirían y fortalecerían los diversos elementos de pensamiento, mismos que desarrollaron a la persona de esa época en

---

<sup>18</sup> <sup>18</sup> *Selfie* es una expresión en el idioma inglés, que se refiere básicamente a la acción de tomarse una fotografía a sí mismo; por tanto, es un autorretrato. El *selfie* puede ser realizado con una cámara fotográfica, con un teléfono móvil con cámara integrada, con un iPad, con una tableta, con una computadora, o con cualquier dispositivo móvil.

<sup>19</sup> Del goce estético que se obtiene de la observación.

distintos sentidos de manera individual y, desde luego sobre una base temporal espacial consciente de la instantaneidad de la vida.

Un acontecimiento de gran envergadura fue sin duda en el año de 1888, cuando George Eastman lanzó su cámara fotográfica compacta y la película de acetato con perforación en ambos lados, facilitando el que cualquier persona pudiese tomar una fotografía. Este parteaguas en la historia no sucede sólo en la fotografía sino en el arte mismo, pues la invención de Eastman permite que a partir de este momento todos se fotografíen, e incluso se hagan retratos de sí mismos. El ser humano es ahora un arquitecto de su propia imagen que disfruta de su hedonismo. Se estima que, en el año 2015, se dispararon alrededor de 750 000 000 000 de fotografías, un gran número de ellas fueron *selfies*.

Estamos siendo partícipes de la última gran revolución tecnológica, la era digital; misma que le ha conferido un lugar privilegiado al retrato y desde luego al *selfie*, ya que es a través de las redes sociales como Facebook, Flickr, Pinterest, por citar sólo algunos espacios populares, en donde las imágenes individuales, las grupales, y desde luego las *selfies* han entretejido una relación social semiótica demasiado compleja cuyos alcances son aún inciertos. En este sentido declaró Richard Avedon en Sontang (1996:131) “Las fotografías tienen para mí una realidad que las gentes no tienen. Es a través de la fotografía como las conozco.”



Figura 7. Richard Avedon<sup>20</sup> (1957) *Audrey Hepburn*.

---

<sup>20</sup> Richard Avedon fue durante más de veinte años el fotógrafo principal de la revista Vogue, mientras que la actriz Audrey Hepburn fue su fuente de inspiración, su musa real.

Finalmente, el autorretrato fotográfico es para nosotros una manera de tratar con personas que muchos dicen conocer pero que pocas veces se les presta la atención debida, a través del autorretrato cada fotógrafo se propone representar algo que el común de la gente no ve. Es decir, en el vasto cúmulo de autorretratos que cada cual resguarda, sólo en unos cuantos se puede atisbar en imagen la verdadera naturaleza de ese ser, el resto son meramente testigos mudos que nos acompañan en la banalidad icónica de cada travesía de vida.

### **La escopofilia en el *selfie***

Las artes visuales proporcionan al ser humano un disfrute de distintos placeres, desde los más simples y canónicos hasta aquellos con una estética distinta, En este subapartado se describe un fenómeno de conducta dual que permea al mundo de la fotografía denominado como escopofilia<sup>21</sup>, entendido como una resultante placentera de observar (como fotógrafo) o ser observado (como modelo). En el entorno *selfie* se cumple cabalmente con esta doble implicación; observarse a sí mismo y ser observado por los demás.

Hasta antes de la irrupción de las nuevas tecnologías de la imagen, un retrato revelaba bajo la mirada del fotógrafo lo que cada persona era, pensaba, conocía o poseía. La fotografía de retrato constituía una memoria social, capaz de archivar en imagen a lo largo de sus casi doscientos años de existencia a aquellos que algún día estuvieron vivos y que hoy ya no están entre nosotros, todo ello parece algo insignificante en la segunda década del siglo XXI. El yo puede ser a toda hora fotógrafo y modelo a la par en cualquier edad.

El *selfie* es el *Big Brother*<sup>22</sup> que escudriña en el pasar del tiempo, en el encanecimiento del cabello, en las arrugas progresivas de los rostros y en un acto de supuesto estado idílico en el que se encuentra el fotógrafo autofotografiado, inmerso en un ser socializante que expresa su propio mito, su propio Narciso. Con ello es capaz de brindar su mejor mirada, su mejor pose, en un constructo referencial triunfador ante la sociedad. El *selfie* por tanto es una auto

---

<sup>21</sup> Escopofilia. Es una palabra compuesta, proveniente del griego: *escopo* (espejo) y *filia* (amor o placer) la cual podría definirse como el instinto o inclinación compulsiva hacia la contemplación placentera.

<sup>22</sup> ¡El gran hermano te ve y te vigila! En la novela 1984 de George Orwell.

representación ideal aproximada de la persona que mediante la imagen busca su legitimación. En otras palabras, se hace objeto para sí mismo.

Hoy el *selfie* es una actividad frecuente, a veces vulgar, sin un estricto sentido de la exploración de la imagen en su conjunto, tan sólo exhibe el punto de vista del auto retratado, carece en su mayoría de un sentido estético, tan sólo muestra el “yo estuve allí”, es un muestrario de poses, atrezos, sentimientos aparentes y motivacionales, al enfatizar la construcción de ser cuasi perfecto, según la ideología de cada autorretratado.

La cultura *selfie* no pretende realizar un discurso icónico estetizante; sino un discurso gramatical accidentado, burdamente copiado y pobremente realizado, en él residen clichés figurativos expresados como poses, composiciones y significaciones icónicas que cada *self* fotógrafo se impone en su mayoría copiadas. De esta forma, la fotografía *selfie* ejerce una función puramente referencial, es decir, se vuelca sobre el contexto para demostrar el “yo”, el “aquí” y el “ahora” de la triple *deíxis*<sup>23</sup>, es la retórica trivial del *selfie*.

En el álbum de vida, el *selfie* ilustra una sucesión narrativa de los hechos, es un *continuum* del relato narcisista mítico de cada uno. Se sigue a través de los visores en distintas redes sociales, es oportunista como medio de comunicación y vivaz en el entorno público actual. En una reflexión irónica acerca del *selfie*, Altares (2014) expresa lo siguiente: “no hacen más que añadir una nota absurda al caos, porque miles de visitantes dan la espalda al cuadro [u obra] que en teoría han ido a ver para fotografiarse con él”.

---

<sup>23</sup> *Deíxis* es un término que procede del griego y que se utiliza en la lingüística. Es la indicación que se concreta a través de componentes (llamados deícticos) que refieren a un sujeto, una cosa, un tiempo o un lugar. La *deíxis* está vinculada a aquellos términos que se emplean para señalar elementos diferentes que pueden tener presencia en otra parte de un mensaje o aparecer en la memoria. “Estos”, “allá”, “mío” y “yo” son algunos elementos que forman la *deíxis*. <https://definicion.de/deixis/>. Recuperado el 07 de agosto de 2018.



Imagen 8. *Selfie* grupal. (Dominio Público)

Ahora bien, si uno analiza semióticamente el *selfie*, se trata de una praxis fotográfica simulacral generada por los auto retratados que bien podría ser clasificada como una gran mentira, en este sentido argumentan Greimas y Courtés (1982:149)

“...aquella que en el esquema de la manifestación aparece como un “parecer” y en el de la inmanencia como un “no-ser”. En dicha mentira (“parece” pero “no es”), el simulacro no surge de la expresión (utilizando una herramienta de postproducción, por ejemplo) sino que está constituido por la imagen misma, tanto en su contenido como por aquella expresión que es interpretada como transparente en función de su uso social vigente.”

Finalmente, el *selfie* entendido como un hacer por hacer “vulgar” de la auto fotografía, es muy común entre los usuarios de telefonía móvil, tabletas y por supuesto redes sociales, es el deseo enorme de ser visto de modo masivo y de tener un lugar de privilegio, con sus respectivas limitaciones, en el gran concierto del *word wide web*. Empero lo más significativo del *selfie* es la inmediatez global de difusión que como producto posee, es próximo al ciber público quienes lo visualizan, y está dotado de una cierta identidad icónica que permite ver y conocer para así entender.



Imagen 9. Nancy Noriega en ejercicio de *selfie*. (2017)

## Conclusiones

Desde muy amplios y variados campos del conocimiento se afirma que la sociedad actual vive el mayor auge del narcisismo como un elemento prioritario de nuestra cultura. El síndrome del narcisista ha llegado prácticamente a invadir todo lo que nos rodea y la fotografía no es ajena a ello.

El trastorno narcisista que refleja un vacío interior y sin sentido de la vida de la persona, se proyecta también en la fotografía *selfie*; mientras que la convulsión neurótica del individuo se ha cambiado (en muchos casos) por la floración narcisista, en una franca actitud de no pedir ayuda, sino por el contrario, acude a un especialista con el sentido de exhibirse como un gran actor en escena, en el acto de auto fotografiarse se idealiza, se proyecta a sí mismo y ante el mundo (redes sociales), como un ser único, triunfador, el cual carece de penas, y desea ser contemplado en el momento cúspide de su existencia. Aunque en el continuum *selfico* siempre aparente, ese momento es único e irrepetible.

En la era posmoderna se ha exacerbado el modelo narcisista, es justo en este momento histórico de la humanidad en la que se ha dado en llamar la revolución individualista, se han transformado el compromiso social por un modo de vida personal, en donde lo importante es lo efímero, lo que ocurre en el aquí y el ahora, donde todo es desechable y provisional, como si no se pensara en el futuro, pues este nunca nos alcanzará.

Fotográficamente los valores estéticos no importan, ahora lo que se privilegia es la ética. De los grandes valores de la imagen ahora sólo queda un fragmento, (aquel en el que el largo del brazo de la persona o de un bastón *selfie* sea capaz de encuadrar a través del pequeño rectángulo del aparato telefónico o tableta.) En la fotografía del *selfie* no hay historia, solo se dan acontecimientos que están aislados entre sí, lo que realmente importa es el individuo, su ubicación, su pose, su ropaje y sus guiños. Aquellas cosmovisiones totalizadoras han quedado atrás, vivimos en la era de lo inmediato, inmersos en la “estética extasiante del *selfie*”, caracterizado por la especialización de lo pragmático-funcional.

Hemos acudido al entierro del *homo politicus* y ahora presenciamos el nacimiento del *homo psicologicus* mayormente preocupado por la búsqueda demencial de saber quién es, en su prisión de banalidades, de su bienestar, sin importarle aquellos quienes le rodean. Este Narciso posmoderno trabaja con fiereza en cada *selfie* para liberar su yo maldito; el amor a los demás le tiene despreocupado, se ama tanto a si mismo que auto fotografiándose no necesita nada más para ser feliz, ahora él es el “ombligo del mundo”.

#### Bibliografía

ALTARES, Guillermo. (24/10/2014). *Los museos en la era del selfie*. El País. Recuperado: (18/06/2018)

[http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/05/actualidad/1412517551\\_429563.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2014/10/05/actualidad/1412517551_429563.html)

AZARA, Pedro. (2014) *El retrato en la antigüedad, del ídolo al ícono*. Recuperado: (14/05/2018)

[http://www.academia.edu/6276411/EL\\_RETRATO\\_EN\\_LA\\_ANTIG%3%9CEDAD\\_DE\\_L\\_%3%8DDOLO\\_AL\\_ICONO](http://www.academia.edu/6276411/EL_RETRATO_EN_LA_ANTIG%3%9CEDAD_DE_L_%3%8DDOLO_AL_ICONO)

CAMUS, Albert. (2008) *El mito de Sísifo*. Alianza Editorial. Madrid.

EWING, William (1998) *Amor y deseo*. Ed. Blume. Barcelona, España.

FREUD, Sigmund. (1914) *Introducción del narcisismo*. *Obras Completas*, Vol. XIV, Amorrortu editores. Buenos Aires.

FREUND, Giselle (2004) *La fotografía como documento social*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, España.

GREIMAS, Algirdas Julius. y COURTÉS, Joseph. (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de Teoría del Lenguaje*. Ed. Gredos. Madrid, España.

PRINCE, Gerald. (2003) *A Dictionary of Narratology*. Recuperado:(03/07/2018) [https://books.google.com.mx/books/about/A\\_Dictionary\\_of\\_Narratology.html?id=WvRNGan8YZcC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/A_Dictionary_of_Narratology.html?id=WvRNGan8YZcC&redir_esc=y)

SÁCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. (1960) *Archivo Español de Arte*; Tomo 33, N.º 130, Abril Ed. Madrid, España.

SONTANG, Susan (1996) *Sobre la fotografía*. Ed. Edhasa. Barcelona, España.

TORRAS, Meri. (2007) *Bellas, sabias, narcisistas, prudentes y vanidosas: feminidades especuladas. Una aproximación al motivo de la mujer ante el espejo*. [artículo en línea] *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 2. Universitat de València (Recuperado 23/06/2018) <http://www.uv.es/extravio>

VIDAURRE, Carmen V. (1999) *La Venus del espejo*. En *Revista Sincronía*. Invierno, Año 5, 1999- marzo, 2000, Número 13. Ed. CUCSH-Universidad de Guadalajara. Disponible en (PDF): (Recuperado, 22/08/2018) [https://www.researchgate.net/publication/266740368\\_Diego\\_Velazquez\\_La\\_Venus\\_del\\_espejo](https://www.researchgate.net/publication/266740368_Diego_Velazquez_La_Venus_del_espejo)