

# Pensar el futuro de la escuela desde comunidades de práctica. Claves desde TikTok\*

Verónica Tobeña

Investigadora IICSAL, FLACSO-CONICET (Argentina)  
vtobena@flacso.org.ar

## Thinking about the Future of the School from Communities of Practice. Clues from TikTok

ISSN 1989-7022

**RESUMEN:** Este artículo problematiza el ideario ilustrado que da forma a la propuesta cultural escolar en contraste con las formas de vida tecnológicas que encarnan sus estudiantes. Su aproximación es a partir del análisis de TikTok, una de las redes sociales más populares entre los centennials, auscultando este fenómeno en tanto comunidad de práctica. ¿Qué y cómo aprenden los TikTokers? ¿Qué valores y qué prácticas dan sustento al cultivo en comunidad de sus intereses? En un registro ensayístico y desde una metodología etnográfica, las siguientes páginas se asoman al ultramundo de esta red social para dar cuenta de las transformaciones que configuran toda una nueva forma de habitar el mundo que se descentra de las coordenadas que organizaban nuestra existencia bajo el dominio de la era Gutenberg: régimen de representación hipertextual, aprendizaje experiencial, economía moral que reconcilia el esfuerzo con el placer, cultura de la convergencia, espectacularización de la intimidad.

**ABSTRACT:** This article problematizes the illustrated ideology that shapes the school cultural proposal in contrast to the technological ways of life embodied by its students. Its approach is based on the analysis of TikTok, one of the most popular social networks among the centennials, looking at this phenomenon as a community of practice. What and how do TikTokers learn? What values and practices support the community cultivation of their interests? In an essayistic register and from an ethnographic methodology, the following pages look at the ultra-world of this social network to give an account of the transformations that configure a whole new way of inhabiting the world that is decentralized from the coordinates that organized our existence under the domain of the Gutenberg era: regime of hypertextual representation, experiential learning, moral economy that reconciles effort with pleasure, culture of convergence, spectacularizing of intimacy.

**PALABRAS CLAVE:** TikTok, comunidades de práctica, cultura digital, escuela, cultura ilustrada

**KEYWORDS:** TikTok, communities of practice, digital culture, school, Enlightenment culture

### 1. Introducción

Este artículo hace foco en un objeto controversial: TikTok. No sólo porque dicha red social despierta amores y detractores en medidas comparables en cuanto a la pasión con la que se interesan por ella, sino también porque abordará a sus usuarios como comunidad de práctica, es decir, como un grupo que en la práctica de aquello que comparten aprende gracias a la retroalimentación que les permite el hecho de cultivar sus intereses en comunidad (Wenger, 2014).

Pero, ¿qué aprenden los usuarios de TikTok dentro de esta comunidad? Y, ¿podemos extraer alguna lección de esa experiencia que nos sirva para pensar a la escuela?

Este artículo está impulsado por la convicción de que es necesario reflexionar sobre la cultura digital que configura el *ultramundo* de las redes sociales y el ciberespacio (Baricco, 2019) con las mismas precauciones metodológicas que anteponen los antropólogos al estudio de una cultura extraña. Quienes, como quien escribe, tenemos hijos fanáticos de TikTok, a menudo nos hemos sentido como el eslabón perdido entre la era Gutenberg y otra dominada por mutantes, porque sus códigos, sus lenguajes, sus artefactos, sus prácticas, sus valores, sus gustos, nos suscitan extrañamiento. El hiato que se abre entre ellos y nosotros es la brecha que separa dos culturas que tienen como interfaces

Verónica Tobeña: "Pensar el futuro de la escuela desde comunidades de práctica. Claves desde TikTok", en Marina Garcés y Antonio Casado da Rocha (eds.): *Debate: Comunidades de práctica y el futuro de la educación* ILEMATA, Revista Internacional de Éticas Aplicadas, nº 33, 221-233

\* A Juana, por abrirme a las claves del ultramundo y llevarme a bucear por sus aguas.



Received: 15/06/2020  
Accepted: 16/07/2020

para dialogar con el mundo tecnologías de la comunicación y la información muy disímiles (Scolari, 2018a).

En la problematización de las tecnologías analógicas y las tecnologías digitales está el *quid* de la cuestión, pero no en su tematización dicotómica. Entiendo, por el contrario, que es necesario interrogar el fenómeno con una actitud que se proponga comprender y nos ayude a dotar de sentido fenómenos que nos son opacos desde el punto de vista de su significado, tal como nos enseñó Clifford Geertz (2003).

## 2. Precauciones teórico-metodológicas

Puedo oír las objeciones a mi enfoque: ¿Tratar como una cultura-otra la forma de habitar el mundo de nuestros propios hijos? También los argumentos en contra de mi supuesta ingenuidad: ¿una tecnología con impronta militar analizada como modulador de un *ethos*, de una forma de vida a la que damos status de cultura, en lugar de desenmascarar el proyecto de control y vigilancia al que sirve?

En mi biblioteca hay mucha literatura que permite refutar la primera objeción; sólo citaré a un puñado.

En una conferencia magistral y entrañable el filósofo francés Michel Serres (2015) nos instruyó de forma pormenorizada de algo que ya nos había advertido antes Marshall McLuhan: cada vez que cambian las tecnologías de la palabra y la comunicación la que cambia, fundamentalmente, es nuestra cabeza, porque nuestras facultades cognitivas no son algo dado, cambian conforme la historia de los soportes en los que viajan los mensajes. No es entonces en los avances al nivel de lo *hard*, de lo duro, como la máquina a vapor o la invención de la rueda, lo que tracciona para ubicar a la humanidad en una nueva época; las verdaderas revoluciones en la naturaleza de nuestra civilización surgen en un plano que solemos minimizar hasta en la forma que elegimos de nominarlo: en el nivel de lo *blando*. Así, según Serres, las cesuras en la historia humana fueron producidas por la escritura primero y por la imprenta después. Y ahora son los dispositivos inteligentes los que nos ubican en un nuevo estadio: la era digital (Tobeña, 2020a).

Serres bautizó al sujeto de esta nueva civilización *Pulgarcita* (2013), y fundamenta del siguiente modo su condición cultural otra:

“Estos niños viven, pues, en lo virtual. Las ciencias cognitivas muestran que el uso de la Red, la lectura o la escritura de mensajes con los pulgares, la consulta de Wikipedia o Facebook no estimulan las mismas neuronas ni las mismas zonas corticales que el uso del libro, de la tiza o el cuaderno. Pueden manipular varias formas a la vez. No conocen ni integran, ni sintetizan como nosotros, sus ascendientes. Ya no tienen la misma cabeza. Por el teléfono celular acceden a cualquier persona; por GPS, a cualquier lugar; por la Red, a cualquier saber: ocupan un espacio topológico de vecindades, mientras que nosotros vivíamos en un espacio métrico, referido por distancias. Ya no habitan el mismo espacio. Sin que nos diéramos cuenta, nació un nuevo humano, durante un intervalo breve, el que nos separa de los años setenta” (Serres 2013: 21).

Idéntico planteo había realizado el escritor y ensayista italiano Alessandro Baricco en su libro *Los bárbaros* (2008), en el que además escoge este sustantivo tan elocuente de la reactiva forma que tenemos nosotros de interpretar su llegada. Y nos ofrece una metáfora que adop-

haremos en este artículo para bajarle el tono a la que da título al libro: los bárbaros encarnan sujetos mutantes porque su vida se desarrolla en un hábitat acuático, el ultramundo digital y para vivir allí han desarrollado branquias, mientras nosotros seguimos respirando con pulmones (Baricco, 2019).

También el filósofo italiano Franco "Bifo" Berardi (2010) fue pionero en problematizar el tema; en su caso se decantó por *generación post-alfa* para nombrar a los mutantes, intentando subrayar así que el eje de la controversia está en la relación abyecta que las generaciones que crecen al calor de Internet entablan con la cultura letrada.

Ahora bien, respecto a la segunda objeción, hay también uno o dos argumentos que me gustaría desplegar. El primero es estrictamente una precaución metodológica, pues tiene que ver con aclarar que aquí partimos de entender a aquello que tiene lugar en el campo cultural, en este caso TikTok, no como un derivado o una ilustración, como algo que es posterior y reflejo de una dimensión dura, la economía por ejemplo. En cambio, vemos a las manifestaciones propias del campo cultural como co-creativas de esa experiencia; hay allí un juego de sobredeterminación. Está claro que estamos frente a plataformas hechas para maximizar la ganancia a partir de su uso, y de allí el vínculo adictivo que producen. Pero esta lectura frankfurtiana<sup>1</sup> debería ser balanceada con otra, la de los Estudios Culturales, que nos recuerda que las *estrategias* del poder no están exentas de *tácticas* hábiles en desbaratar los planes de los poderosos (De Certeau, 2000) y que hay algo más más acá y más allá de los tentáculos de los gigantes que manejan el negocio de la cultura.

Hace dos años el investigador de los medios Carlos Scolari sistematizó los resultados de una investigación colosal que se propuso, fundamentalmente, invertir lo que suele ser un lugar común en los estudios sobre consumos culturales juveniles: en lugar de preguntarse qué hacen los medios con los y las jóvenes, encaró una pesquisa en la que exploró *qué hacen ellos y ellas con los medios* (2018b). Su investigación identifica una serie de habilidades y competencias transmedia que el contacto con la actual ecología mediática les permite cultivar a las nuevas generaciones, y advierte sobre la importancia de diseñar políticas educativas que tomen nota del aprendizaje que tiene lugar por fuera de la órbita escolar y del que ella se puede beneficiar para hacer su trabajo en el contexto de la cultura digital. En la estela de su estudio queremos inscribir el análisis de TikTok que aquí presentamos.

### 3. TikTok como analizador de la civilización digital

TikTok es la red social preferida por los centennials. La aplicación permite a los usuarios crear y compartir videos cortos que oscilan, mínimo entre 3 y 15 segundos y máximo entre 30 y 60 segundos. Es líder en Asia, Estados Unidos y en Europa, mientras que en América Latina cosecha una cantidad de usuarios en constante ascenso. En octubre de 2018 se convirtió en la aplicación más descargada en Estados Unidos. Está disponible en 150 mercados y en 75 idiomas<sup>2</sup>. A julio de 2020 la aplicación tiene más de 800 millones de usuarios en todo el mundo<sup>3</sup>. Estos guarismos hablan del fenómeno cultural y alcanzan para fundamentar la relevancia de su análisis para pensar a la escuela, ya que los usuarios de esta red social están en su mayoría en edad escolar.

Veamos cómo es ese mundo que nuestros estudiantes habitan diariamente.

### 3.1. Régimen de representación hipertextual

En su sitio oficial la aplicación se presenta del siguiente modo: “TikTok es el principal destino para videos móviles de formato corto. Nuestra misión es inspirar la creatividad y brindar alegría”<sup>4</sup>.

TikTok es así una aplicación que sirve de plataforma para un público consumidor y productor de material audiovisual. La mutación más obvia está dada por el *descentramiento de una narrativa logocéntrica a favor de una audiovisual*. Los mutantes prefieren pensar y pensarse por medio de una composición hecha de imágenes y sonidos en lugar de hacerlo por secuencias estructuradas por la palabra escrita. La existencia de nuevos medios es lo que posibilita este vuelco hacia narrativas diseñadas en base a imagen y sonido.

Con solo empuñar un *smartphone* y gracias al amplio repertorio de herramientas para componer sus narrativas (editores, filtros, efectos, inserción de texto, emojis, etc.), TikTok es el escenario ideal para dejar jugar la imaginación y sumarse a una comunidad que habla una lengua universal: la de la música y el baile, la de la actuación y la creatividad, la del entretenimiento y el arte, pero también la de la vida ordinaria que aprovecha esa plataforma para traducir allí la impronta propia que sus usuarios quieren proyectar hacia esa comunidad: gustos, anécdotas, bromas, ocurrencias. Alessandro Baricco lo explica muy bien en *The Game: los medios digitales “ya no los obligan a ser lineales, a permanecer anclados en un lugar mental”* (2019: 87). Esos dispositivos les ofrecen la posibilidad de fractalizarse, de pensarse en arabesco y aprovechar sus metodologías ágiles para iterar volviendo sobre la expresión de distintos aspectos de sí mismos.

De aquí que TikTok ofrezca un repertorio de videos de distinto tenor, incluso al interior de una misma cuenta de usuario. Los que dominan son los que podríamos etiquetar como artísticos (que en la jerga de TikTok se distingue entre dance, comedia, pov, etc.). Pero hay infinidad de tópicos en los que podríamos encuadrar el contenido que hay en TikTok: tutoriales; encuestas; retos y/o desafíos; piezas que traen las pantallas de ciertos videojuegos a las de TikTok (*Roblox* es uno de los más conspicuos) o a personajes del consumo de masas que, en algunos casos, terminan configurando un fetiche dentro de la red social (como *Peppa pig* u *Olivia, la chanchita*). También videos que se nutren de filmaciones en las que se puede ver a un tiktoker ejecutando en un contexto real aquello que habla de sus intereses o su vocación, como los del célebre @Itayvargas bailando en el marco de una función teatral, o los que transportan a un clima de olimpiadas porque exponen una competencia de natación sincronizada y clavados artísticos. Pero lo interesante es que cualquiera de estas aficiones se lleva a sus pantallas y se traduce a video, incluso la de aquellos que se vuelcan por *hobbies* propios de la cultura analógica, como los que cultivan el *Lettering*, una técnica para escribir a mano alzada. En una comunidad que nuclea a 800 millones de usuarios de todo el mundo las variantes de este tipo de contenido es profusa.

En este crisol, lo que parece desaparecer es la sujeción a una gramática específica. La creciente disposición tecnológica y el modo vertiginoso en que se actualizan los dispositivos para permitir *upgrades* tiene como correlato, a su vez, la constante expansión del potencial expresivo y las dotaciones técnicas de las aplicaciones, de modo que lo que mejor define al modo de representación que allí se pone en escena es lo hipertextual, con el lenguaje audiovisual como sustrato principal. Hipertextualidad que refiere tanto a la dinámica de flujo, de red, de conversación, como al uso indiscriminado de los códigos y lenguajes disponibles para inscribir una materia significativa y lanzarla a la semiosis social.

¿Qué entornos tenían niños y niñas antes de TikTok para cultivar la pulsión escópica y su potencial creativo? ¿Y no es este régimen de representación, como dice Baricco, *“un campo de juego más acorde con sus capacidades instintivas y más accesible a quien quisiera jugar”* (20019: 89)? ¿No es hora de que nos plantemos por qué, en la era digital dominada por un régimen de representación audiovisual, la escuela no asume que la comunicación en formatos no escritos puede ser cultivada y formada en ámbitos de educación formal?

En términos de representación, el paso de la lógica textual de la cultura analógica a la hipertextual de la cultura digital opera un salto que podríamos asimilar al que tuvo lugar cuando la geometría euclídea fue superada por la geometría fractal. Ese salto permitió pasar de una representación abstracta, altamente codificada, a una que imita la forma de ser de las cosas del mundo e intenta captar su multidimensionalidad y su devenir. Si hacemos este paralelismo es porque justamente la geometría fractal significó el ingreso al campo de lo representable de la vida, permitiendo así privilegiar un tipo de pensamiento holístico, y al parecer algo de esta vitalidad que TikTok aloja es lo que vuelca a los/as niños/as y jóvenes a sus pantallas.

### 3.2. Artesanado

De la mano de mi hija me sumerjo en este ultramundo que, en su compañía, va perdiendo opacidad para mí. “Esta es la reina de los tiktokers, porque nadie tiene tantos seguidores como ella”, me explica. Se refiere a @Charlid’amelio, que tiene sesenta millones de seguidores y es usuaria de esta red social desde el año pasado. La estrella tiktoker debe su fama a su destreza para bailar y a su estilo inconfundible, que marca tendencia entre los tiktokers. “Casi todos imitan los bailes que hace Charli que en su mayoría son inventados por ella”, me instruye. Al ver sus performances me doy cuenta que ella misma se cuenta entre quienes la tienen de modelo, aunque le falte su gracia y su carisma para interpretar esas coreos. Pero en la referencia permanente a Charli que se desprende de la mayoría de sus videos hay una búsqueda por alcanzar su maestría.

“Otro que me encanta es @lgormorales, es el más genio en las transiciones”, opina. Me muestra ejemplos de cómo queda plasmada esta habilidad en sus videos, que es tan técnica como física y que en su nivel de sofisticación resulta digna de ser considerada todo un arte, porque consiste en aplicar la creatividad en la composición que hacen a un diseño narrativo, armado en la combinación de varios elementos: destreza corporal, ductilidad expresiva y el uso innovador de la herramienta de edición y de efectos sonoros y visuales. Sus videos me parecen piezas admirables.

Mientras mi hija desliza con rapidez hacia arriba su dedo índice para seguir pasando videos se detiene en uno y exclama: “¡Ay, me re acuerdo de este baile! A ver si todavía me sale...”. Y se pone a interpretar un numerito que ha ejecutado ¿decenas? de veces pero que hace mucho no practica. Enseguida entiendo que esa coreo es toda una institución en TikTok, una suerte de canon para su comunidad que ella también honra con su versión en esta red.

Entonces se le ocurre mostrarme los videos de algunas de sus amigas del colegio. Al verlos constato que esos lazos se anudan en el ámbito virtual en forma de intertextualidad, de mutua referencialidad: entre ellas hacen “dúos”, “reaccionan” a los mismos videos, replican las mismas “comedias”, tienen un manejo parejo de herramientas expresivas y su dotación técnica es similar. La burbuja que habitan en el mundo físico se traduce en TikTok bajo la forma

de un repertorio común y de un campo de referencias compartido y les sirve a todas como sostén, como red de contención para dar en compañía sus primeros pininos en la aplicación. Ensayan entre ellas los coreos, se siguen mutuamente, comparten tips técnicos y miden en confianza su ductilidad en tal o cual habilidad.

La preferencia por los lenguajes audiovisuales y los dispositivos digitales los hace *dominadores de saberes tecnosociales* (Peirone, 2018) que, a diferencia de la lectoescritura que nosotros cultivamos en la escuela, ellos forjan en la práctica social virtual, es decir, no son producto de un saber experto que adquieren con el método de “la letra con sangre entra” sino que lo dominan a fuerza de ensayo y error, de hacer y experimentar, de asumir retos y desafíos. Aprenden a expresarse en distintas plataformas mediáticas como aprendieron a hablar, aunque esta experiencia no es comparable al fenómeno de la lengua materna porque son huérfanos digitales, *prefiguran su cultura* (Mead, 1997) de forma autodidacta y en comunidades de práctica (Tobeña, 2020b).

Los tiktokers aprenden su metier en la práctica y en el contexto de esa comunidad. Aprender en la práctica significa aprender haciendo. Es decir que no se aproximan a aquello que pretenden dominar desde la teoría, lo abordan desde el inicio en su ejecución práctica tomando como modelo a los miembros de su comunidad, a quienes comienzan por imitar. Esa práctica es lo que les permite un aprendizaje experiencial, que basa la estrategia para progresar en la ejercitación inspirada en sus ejecutantes más avezados, como hacen los aprendices de sus maestros artesanos (Sennett, 2009). Su faro son los consagrados, los tiktokers afamados, ejemplares, pero para conquistar su maestría y poder reconocerse en ese espejo antes deben asumir retos que estén a su alcance, para lo cual se referencian en tiktokers amateurs, replicando el modo en que los talleres de artesanos organizan según complejidad los desafíos que se confían.

Igual que ellos, los artesanos de TikTok conquistan el conocimiento y los secretos sobre su oficio sólo cuando éste pasa a través de su cuerpo, cuando ese dominio se hace carne. No hay aquí teoría pura y dura; cualquier especulación que hable sobre los secretos de su arte sólo vale en la medida que emana de la propia experiencia y en la forma de hipótesis, que debe ser puesta a prueba en la imbricada relación entre técnica, tecnología y oficio que hacen a la práctica del artesanado que, por definición, siempre tiene por resultado un producto singular.

Porque si bien esta tribu que materializa TikTok tiene sus tótems, en tanto comunidad de artesanos no aspira a entronizar un modelo como patrón a seguir, más bien exhibe esos ejemplos como motor de una filosofía que no persigue el ideal de perfección sino que está motivada por “hacer bien las cosas” (Sennett, 2009). En la conquista de este ideal hay un llamado a la creatividad y a la experimentación, a la reapropiación singular de ese interés común que está en juego en esa comunidad.

En este aprender haciendo en el contexto de comunidades de artesanado digitales hay implícita una teoría del aprendizaje que integra tanto la importancia de la experiencia como fuente de aprendizaje como el constructivismo social: *“la interacción refuerza y evidencia el carácter constructivista de las estrategias que ponen a jugar los y las jóvenes, ya que necesariamente hay una experiencia acumulada propia y de los demás gravitando en todo el proceso”* (Bordignon *et.al.*, 2020, 9). Ese constructivismo está complementado por el conectivismo (Siemens, 2005), esa teoría que plantea que el conocimiento está distribuido y que se potencia



y aprovecha a mayores posibilidades de conexión. Todo lo cual hace de esta plataforma con más de 800 millones de usuarios, una comunidad de práctica con un potencial inmenso para el aprendizaje.

### 3.3. *Ética hacker*

Seguimos buceando con mi hija por las aguas de TikTok y nos topamos con el video de una de sus amigas del colegio: “¡Qué buena le quedó a Emma esta “reacción”! ¿Cómo hizo? ¿No lo puedo creer! Eso es porque a ella no le ponen límite de tiempo para estar con TikTok, ves?”, me recrimina. Su video estaba armado en diálogo con otro que había sido lanzado a la red para suscitar el reverso de esa representación, un video que complementa y completa su propio sentido. “Porfa #reacción”, pedía quien lanzó el desafío. Se trataba del “acting” de una pelea de puños, donde los movimientos sugerían la alternancia entre golpes que se reciben y se propinan. El reto no sólo era de naturaleza interpretativa en tanto exigía un despliegue expresivo y la impostación de esa escena violenta, sino de precisión y sincronización, para que cuando los videos conformen uno se vean como una pelea verdadera. Y había decenas de versiones de ese enfrentamiento según la impronta que le daban quienes fueron haciéndose eco del reto. Mi hija me cuenta que lleva intentándolo sin éxito y que tiene guardado en “borradores” esos videos fallidos. Me los muestra y enseguida identifico su punto débil. Le explico que antes analice qué tipo de golpes sugieren los movimientos: “Acá te está dando una cachetada a la altura de la cara y acá él recibe una piña en la boca del estómago. Entonces primero tu movimiento es de cara para el lado contrario de donde viene la cachetada y acá tenes que mover la mano como si lo golpearas con una piña en la panza”, le digo. En el contexto de sobremesa en el que conversábamos se dispuso a probar la pertinencia de mi consejo filmándose una vez más. Al ver el resultado reconoció que estaba en lo cierto y que iba a seguir practicando en esa línea. Varios días después continuaba mejorando su performance. “Todavía no me convence, pero está mucho mejor. En cualquier momento me sale y lo subo”, me informaba.

La dedicación y la pasión con la que los tiktokers confeccionan sus videos no es una cuestión marginal o accidental. Más bien da forma a una ética desde la cual se configura el tipo de compromiso que asumen con sus producciones audiovisuales. En base a esa ética mi hija me recrimina que la autorice a una mayor exposición a las pantallas. Su razonamiento le decía que, si quería hacer buenos videos, necesitaba acumular más experiencia. Repetir una y otra vez el mismo gesto, ensayar incansablemente una escena, ejercitar una técnica, no es valorado así como un acto de sacrificio, es un esfuerzo necesario para conquistar el ideal que le fijan a esos proyectos audiovisuales que emprenden a diario. El tiempo que dedican a ello queda totalmente redefinido por la gratificación que la tarea les retribuye.

En TikTok hay muchas pistas que hablan de esta ética. “Una noche más sin dormir... ¡pero qué maravilla!”, rezaba un video exquisito que nos quedamos admirando ambas. “¿¡Sin dormir!?”, exclamo descreída. “Obvio, un montón se quedan toda la noche haciendo videos”, replica mi hija. Esa ética se adivina a su vez en la planificación y en la postproducción que muchos videos sugieren. Me quedó grabado uno, por ejemplo, que formaba figuras en el aire usando arroz. El truco consiste en disponer el arroz en una placa transparente de modo tal que al lanzarlo al aire dibuje una figura: un corazón, un emoji, una estrella. La edición y el sonido se usan al servicio de plasmar una secuencia dinámica y quien manipula la placa y sale en cámara adopta

una expresión fresca y alegre, que junto con la locación al aire libre que se elige para filmarlo reenvían a una estética publicitaria. Pero también los videos en los que el virtuosismo reside en la alianza prodigiosa que se consigue de técnicas como la transición con planos pensados hasta en sus más mínimos detalles, nos hablan de un tiempo y una dedicación insumidos por la tarea que resulta loable.

En su libro *La ética hacker y el espíritu de la era de la información* el sociólogo finés Pekka Himanen (2011) hipotetiza sobre los principios éticos que rigen la tarea de vulnerar sistemas informáticos a la que se dedican los hackers. En él nos invita a resignificar la criminalización que suele hacerse de esta figura para verlos como personas comprometidas con la mejora de la seguridad informática. El gesto de hackear no se interpreta entonces desde el punto de vista de lo que esa tentativa transgrede en términos legales, sino que se lee bajo el prisma de la mejora del sistema que su intervención está permitiendo operar. Según documenta Himanen, los hackers se entregan a su misión con una pasión tal que muchas noches no duermen, experimentan ayunos prolongadísimos producto del ensimismamiento del trabajo que los sustrae hasta de sus necesidades más básicas, y todo ello no es un comportamiento aislado sino que anuda a toda una comunidad de práctica ya que esta vocación también se tramita en el seno de redes de aprendizaje. En lugar de poner el acento en lo que resulta de su práctica, esto es, la vulneración de un sistema, Himanen subraya el aporte que realizan con su tarea: cooperan en una comprensión más cabal del funcionamiento de los sistemas informáticos y con ello contribuyen a mejorar su solvencia en materia de seguridad. Ellos, igual que los artesanos, también están motivados por hacer las cosas bien y mejorar la comprensión que se tiene de cómo funcionan los sistemas informáticos. Descifrar cómo alcanzar este objetivo requiere una inversión de tiempo y de energía que sería tortuosa si no involucrara un deseo genuino por resolver ese desafío.

Frente a la cultura del deber y el disciplinamiento que moldeó el cuerpo y la consciencia de quienes somos hijos de la cultura ilustrada, *los tiktokers calculan en base a su vocación, su pasión y sus intereses la conveniencia de sus actos*. Le sugiero a mi hija el costado sacrificial que tiene el hecho de no dormir por quedarse haciendo un video. Pero donde yo veo sacrificio ella sólo encuentra una ampliación de su libertad para estar en contacto con eso que interpela su vocación y su interés, eso que da sentido a su práctica. La economía moral que allí despunta es apenas una muestra del cambio de paradigma que implica lo que Lipovetsky (2000) ilustró como la ética indolora que adviene con el crepúsculo del deber. De a poco comprendo que *en materia moral* nuestro sistema de prohibiciones y virtudes no representa guía alguna para regular la conducta de los mutantes.

### 3.4. Cultura de la convergencia

Si los principios éticos que regulan a los mutantes colisionan con nuestra economía moral, el hiato entre nuestra forma de habitar el mundo y la de ellos cobra nuevos visos cuando consideramos la desdiferenciación que a todo nivel sufre la organización de la cultura en la era digital. Probablemente este sea uno de los aspectos que más obstáculos representaban a mis intentos de comprender TikTok y al diálogo intergeneracional con mi hija.

Intento entender en términos sociológicos el fenómeno de TikTok e interrogo a mi hija: “¿@Itaivargas es argentino?”, pregunto. “Creo que es chileno”, contesta, pero su tono denota la



irrelevancia que encierra mi inquietud para ella. “¿De dónde son los tiktokers que te gustan?”, insisto. “De cualquier lado, qué sé yo”, responde y se queda pensando: “De ningún lado en especial porque hay de distintos países”, agrega. Vuelvo a la carga pero desde otro ángulo y ahora interrogo con incorrección política deliberada: “¿@Kunno es gay?” “Ni idea”, me contesta lacónica, y como mis categorías de pensamiento (¿mis prejuicios?) no son las suyas mi pregunta carece de mayor trascendencia para ella. “¿Qué haces en este video con @Charlid’amelio!?”, exclamo con histeria digna de groupie al toparme un video en el que mi propia hija comparte pantalla con la reina de TikTok. “Es un dúo, mamá”, responde hastiada al advertir que todavía estaba lejos de comprender la lógica de eso que llevaba días explicándome.

En TikTok se aprecia un rasgo que en la bibliografía que problematiza el modo de habitar el mundo de los mutantes se denomina *cultura de la convergencia* (Jenkins, 2008). Esta idea busca señalar toda *una nueva forma de praxis comunicativa*, donde los sistemas de comunicación son interdependientes y el consumo *se presenta como una práctica en red en la que el rol de usuarios y productores se desdiferencia*.

Convergencia precisamente alude a la fusión, la transversalidad, la mezcla. Dicha convergencia está dada por la convergencia mediática, la cultura participativa y la inteligencia colectiva. En TikTok la convergencia en el plano mediático es patente: sus videos no sólo se nutren de motivos, contenidos y personajes que se originan en otros medios como YouTube, Netflix, videojuegos, Instagram, etc., al tiempo que también proyecta sus propios contenidos hacia otras pantallas al hacerse viral. Sino que también incluye un botón para que los usuarios sumen en la información de su perfil el link a sus redes, como Instagram y YouTube, dando cuenta así de las confluencias mediáticas.

También la convergencia en la participación es palpable; sus dinámicas incitan a componer sus videos de forma colaborativa, con formatos que instala como tendencia esta aplicación, como los “dúos” y las “reacciones”. Y todo esto está habilitado por las posibilidades que brinda la tecnología digital y la inteligencia colectiva que implica que los usuarios tomen los medios para contar sus historias, experimentando, innovando, recontextualizando, manipulando contenidos a su gusto. “Si veo que le dan *like* hago segunda parte”, “Si llego a 500 *likes* rifo un *edit*”, “Plis usen el audio”, son algunas de las huellas que quedan de la dinámica participativa y la inteligencia colectiva que caracteriza a TikTok en las consignas que acompañan sus videos. Como forma de arte común éstos probablemente sean uno de los objetos más elocuentes para describir la figura de los *prosumidores* (Toffler, 1980) en la que se han fusionado roles antes bien diferenciados como el productor y el espectador cultural.

Si se la pondera desde la idiosincracia cultural ilustrada, TikTok materializa una orgía simbólica, porque allí las clasificaciones de todo tipo se profanan y quedan desdibujadas, dejando sin efecto distinciones clásicas como las de obra de arte, autor, espectador, alta y baja cultura. A estas desdiferenciaciones hay que sumar otras que, como aquellas, también derivan de las tecnologías digitales de la comunicación y la información, pero que son efectos que mayoritariamente resultan de su ubicuidad y su naturaleza virtual, como la deslocalización, la globalización, la desmaterialización (Martín Barbero, 2003). Cuando la creación, exhibición, intercambio y acceso a la cultura no encuentra fronteras, las referencias que organizaban la experiencia cultural también se erosionan.

### 3.5. Extimidad

Para quienes nos criamos cantando frente al espejo empuñando un cepillo como micrófono, TikTok es una suerte de milagro. Del diario íntimo desde el que cultivaba su yo la abuela de mi hija, a las tardes frente al espejo que signaron mi infancia, el yo como proyecto, como obra a completar, encuentra en TikTok una herramienta superadora para nuestros hijos mutantes. Filtros, efectos, sonidos, música, edición, hasta la posibilidad de jugar con la alteridad por medio del modo "dúo" hacen de esta aplicación una herramienta imbatible a la hora de pensarse a uno mismo, rayana a la idea de un hiper-yo. Las posibilidades para cultivar el yo no sólo se ven aumentadas por todas esas herramientas sino porque TikTok es un espejo que ofrece millones de yoes en los cuales mirarse para inspirarse.

TikTok pone en escena la *exposición de la intimidad a la que los nuevos medios empujan* y al consiguiente avance sobre el fuero íntimo que opera lo que sometemos a escrutinio público. La intimidad se transforma así en espectáculo, transmuta en *extimidad* (Sibilia, 2008). TikTok es un analizador privilegiado de los cambios en el terreno de las subjetividades que explican el actual vuelco de la intimidad a la esfera pública y los modos en que esta espectacularización de la intimidad y ficcionalización de la personalidad se presentan.

### 4. Reflexiones finales

Los ejes y rasgos delineados hasta aquí no agotan las profundas implicancias que tiene nacer y crecer en un ecosistema mediático digital. A las enumeradas habría que agregar algunas otras que también contribuyen al choque generacional, como la propensión al multitasking, cierta exigencia por lo instantáneo, una economía de la atención limitada y un desdén por la profundidad en pos del movimiento que permite el deslizamiento por las superficies de las cosas (Baricco, 2008; 2019).

Con estos cuerpos inquietos lidia la escuela. Mueven las manos con frenesí, modulan permanentemente onomatopeyas, canturrean, se contornean, su lenguaje corporal es vivaz. A nosotros nos exaspera porque no tenemos formas de vida tecnológicas (Lash, 2005), cultivamos nuestro *ethos* al calor de la cultura analógica y esto nos entrenó para la introspección y la lectura en silencio, y nos prescribió una actitud pasiva frente al hecho cultural. Si los lentes ilustrados desde los que los juzgamos nos llevan a patologizarlos con diagnósticos como el déficit de atención temprana, habría que preguntarle a ellos si a sus ojos nuestro comportamiento no se presenta como la imagen viva de la abulia.

La fuerza instituyente de las formas de vida tecnológicas es asombrosa: ¿qué hubiéramos hecho en tiempos de pandemia sin ese *ultramundo* que ellos crearon? Pero la fuerza que le oponen quienes defienden lo instituido le opone una resistencia directamente proporcional. Ambos están haciendo del mundo un lugar atravesado por tensiones y fuerzas contrarias que está permitiendo a los mutantes desarrollar pulmones y a mis congéneres sofisticar sus branquias. Pero en esta dialéctica hegeliana entre la tesis ilustrada y la antítesis digital existe una tensión que no tiene solución de síntesis. Es necesario trabajar por esa articulación virtuosa que permita aprovechar lo mejor de ambos legados. De ello depende que la escuela mantenga su relevancia cultural para preparar a nuestros hijos para vivir en un mundo marcado por la perplejidad.

Este artículo se propuso avanzar en la comprensión de un objeto cultural como TikTok en tanto comunidad de práctica, para aportar elementos que ayuden a propiciar ese diálogo cultural.

Quizás el mayor provecho que la escuela pueda sacar de TikTok consiste en el potencial del aprendizaje experiencial que promueve. Porque en este aprender haciendo hay implícita una teoría del aprendizaje que fue desestimada por el modelo de enseñanza que adoptó la escuela moderna. Dicho modelo diferenció y separó la teoría de la práctica, el saber intelectual del manual, el pensar del hacer, centrándose en el trabajo sobre el polo más formal del conocimiento. Al divorciarlos, la experiencia del aprendizaje escolar perdió intensidad y significatividad (Tobeña, 2018). Centrarse hasta el paroxismo en la enseñanza de las reglas del lenguaje, en la autoreferencialidad de las matemáticas, en la abstracción de las fórmulas y en la memorización de teorías, conspiró para que el carácter operativo sobre el mundo de esas herramientas quedara invisibilizado.

Frente a ese modelo de *escuela biblioteca* TikTok contrapone una suerte de *escuela laboratorio* (Frasca, 2012), ya que en el método de aprender haciendo que promueve apuesta por la idea de que “hacer es pensar” (Sennet, 2015: 9). En el cultivo de una técnica, en el dominio de una herramienta, en la búsqueda y el ir probando el instrumento más adecuado para eso que se intenta plasmar (la mejor aplicación para editar, el paquete de recursos que contine el efecto que estamos buscando, etc.), y en la maestría que se conquista con la acumulación de experiencia en una actividad, se cifra la posibilidad de “hacer las cosas bien”. Pero también a condición de reconciliar el esfuerzo con el placer, el trabajo con el disfrute.

¿Qué aportes tiene la escuela para hacer fructífero este diálogo? Por empezar, tiene la obligación de aportar una mirada crítica a aquello que constituye el reverso de la cultura digital, que viene en forma de posverdad, sobreinformación, *fake news*, gubernamentalidad algorítmica. La escuela tiene que desarrollar una agenda nueva que permita formar para la ciudadanía digital y global.

Además, la materialización de esa *sociedad de control* de la que nos hablaba Gilles Deleuze (1991) en los años noventa ante nuestros oídos incrédulos, hoy está modificando los modos de interactuar en sociedad y los tipos de trabajo y los modos en que se trabaja. Ante este nuevo escenario la disciplina escolar no puede seguir atada a rituales de obediencia, sino que debe incentivar la autonomía de los alumnos en el desarrollo de su tarea y proporcionar las condiciones para la creatividad y el surgimiento del pensamiento lateral o divergente. Para ello es imperativo trabajar en la construcción del hábito de estar juntos aprendiendo colaborativamente, permitiendo el desarrollo de capacidades individuales en el marco de un trabajo colectivo. Algo en lo que TikTok puede funcionar como inspiración.

## Bibliografía

- Baricco, A. (2019). *The game*. Barcelona, Anagrama.
- Baricco, A. (2008). *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Barcelona, Anagrama.
- Berardi, F. (2010). *Generación post-alfa: Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires, Tinta Limón.

- Bordignon, F.; Daza, D.; Di Próspero, C.; Dughera, L. y Peirone, F. (2020). "Exploración de las estrategias de aprendizaje tecnosocial entre los y las jóvenes ingresantes a la educación superior". *Propuesta Educativa*, 53, FLACSO. Disponible en: <http://propuestaeducativa.flacso.org.ar/revista/dossier/exploracion-de-las-estrategias-de-aprendizaje-tecnosocial-entre-los-y-las-jovenes-ingresantes-a-la-educacion-superior-el-caso-unipe-unpaz-unsam/>
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México DF, Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, G. (1991). "Postdata sobre las sociedades de control", en Ferrer, C. (comp.). *El Lenguaje literario*, Tº2. Ed. Noran, Montevideo.
- Frasca, G. (2012). "Los videojuegos enseñan mejor que la escuela". *TedxMontevideo*. Recuperado el 20 de agosto de 2019 de: <https://www.youtube.com/watch?v=TbTm1Lkm18o&t=2s>
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa.
- Himanen, P. (2011). *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*. Barcelona, Destino.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona, Paidós.
- Lash, S. (2005). *Crítica de la información*. Amorrortu, Buenos Aires.
- Lipovetsky, G. (2000). *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Barcelona, Anagrama.
- Martín-Barbero, J. (2003). "Saberes hoy: dimensiones, competencias y transversalidades". *Revista Iberoamericana de Educación*, 32, pp. 17-34.
- Mead, M. (1997). *Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional*. Barcelona, Gedisa.
- Peirone, F. (2018). "El saber tecnológico. De saber experto a experiencia social". *Virtualidad, Educación y Ciencia*, 17 (9), pp. 66-80.
- Scolari, C. (2018a). *Las leyes de la interfaz*. Barcelona, Gedisa.
- Scolari, C. (2018b). *Alfabetismo transmedia en la nueva ecología de los medios*. Barcelona, Universitat Pompeu Fabra.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Barcelona, Anagrama.
- Serres, M. (2013). *Pulgarcita*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Serres, M. (2015). Conferencia: Las nuevas tecnologías, revolución cultural, revolución cognitiva. Francia. Recuperado el 20 de agosto de 2019 de: <https://www.youtube.com/watch?v=8qh44YFczto&t=3s>
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Siemens, G. (2005). "Conectivismo: Una teoría de la enseñanza para la era digital". *International Journal of Instructional Technology and Distance Learning* 2 (10).
- Tobeña, V. (2020a), "#Cambio o #Fuera. Pensar lo nuevo para resetear la escuela", en *Tendencias Pedagógicas*, vol. 35, Universidad Autónoma de Madrid, enero-junio 2020, pp. 18-33. Disponible en: <https://revistas.uam.es/tendenciaspedagogicas/article/view/tp2020.35.003>
- Tobeña, V. (2020b). "Gente Rota. Un nueva forma de praxis comunicativa", en *Mestiza*, Universidad Nacional Arturo Jauretche, 2020. Disponible en: <http://revistamestiza.unaj.edu.ar/gente-rota/>
- Tobeña, V. (2018). "El ocaso del enciclopedismo llama mil veces. Análisis de dos reformas fallidas orientadas a jaquear la matriz epistemológica de la escuela media. Los casos de Proyecto 13 y del CBU". En: Guillermina Tiramonti (comp): *La escuela media: cincuenta años en búsqueda de una reforma*, Homo Sapiens, Rosario, 2018. Disponible en: <http://flacso.org.ar/wp-content/uploads/2018/11/La-escuela-secundaria.-50-anos-en-la-busqueda-de-una-reforma.pdf>
- Toffler, A. (1980). *La tercera ola*. Plaza & Janes Editores, Bogotá.
- Wenger, E. (2014). *Communities of practice: a brief introduction*. Disponible en: <https://wenger-trayner.com/wp-content/uploads/2013/10/06-Brief-introduction-to-communities-of-practice.pdf>

## Notas

1. La teoría crítica aglutina un arco variado de lecturas del capitalismo digital que desmontan sus implicancias en los procesos de subjetivación y en las nuevas formas de ejercicio del poder “a cielo abierto”. En este sentido la aparición del “Post-scriptum sobre las sociedades de control” de Gilles Deleuze constituye un trabajo fundante para estos desarrollos. No es esta deriva la que va a seguir este artículo para interrogar a TikTok, que puede verse desplegada en los últimos libros de Eric Sadin (La siliconización del mundo y Humanidad aumentada), en las lecturas a aquel Deleuze de Alexander R. Galloway o incluso en filósofos como Bernard Stiegler o Franco Berardi.
2. Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/TikTok>
3. Fuente: <https://datareportal.com/social-media-users>
4. Fuente: <https://www.tiktok.com/es/>