

TEXTOS Y CONTEXTOS

*The omnipresent eye
and the absent gaze* ■ **El ojo omnipresente y la
mirada ausente**

RECIBIDO • 28 DE SEPTIEMBRE DE 2015 ■ ACEPTADO • 30 DE NOVIEMBRE DE 2015

JOHANNA PÉREZ DAZA/COMUNICÓLOGA E INVESTIGADORA ■
johanna@gmail.com ■

PALABRAS CLAVE

fotografía ■
cultura ■
visual ■
comunicación ■
era digital ■
arte ■

KEYWORDS

photography ■
visual culture ■
communication ■
digital age ■
art ■

Se estudian las transformaciones que caracterizan y definen la fotografía en el contexto de la era digital. Las aproximaciones al acto fotográfico, así como el lenguaje, el discurso y la narrativa visual son confrontados mediante el análisis crítico que requiere enfoques teórico-conceptuales y propuestas artísticas a tono con las demandas de la sociedad actual, donde la masificación de la fotografía ha introducido complejos e inacabados debates sobre su banalización y uso cotidiano, en oposición a su exigua solemnidad, reservada a espacios y momentos que hoy lucen distantes. De modo tal que se contrapone la omnipresencia del ojo fotográfico -ubicuo y voraz- con la mirada ausente -saturada e insensible-, como dicotomía de la cultura visual empeñada en fotografiar todo y mediar la comunicación a través de imágenes.

RESUMEN

ABSTRACT

A study of the transformations that characterize and define photography in the context of the digital age. Approaches to the photographic act, as well as language, discourse and visual narrative are confronted through a critical analysis requiring theoretical-conceptual angles and artistic wagers suited to contemporary society's demands, where the massification of photography has introduced complex and unfinished debates regarding its trivialization and its everyday use, in contrast to its scant solemnity, reserved to spaces and moments that today seem distant. Thus, the omnipresence of the photographic eye -ubiquitous and voracious- is opposed to the absent gaze -saturated and unsensitized- as a dichotomy of visual culture, intent on photographing everything and on mediating communication through images.

Dijo el Ojo un día:
"Más allá de esos valles veo una montaña envuelta
en una niebla azulada. ¿Verdad que es hermosa?"
El Oído, que lo oyó, estuvo un largo rato escuchando y dijo:
"¿Dónde está esa montaña? Yo no la oigo."
Entonces habló la Mano:
"Estoy tratando de sentirla y de palparla,
pero no encuentro ninguna montaña."
Y el Olfato aseguró:
"No hay ninguna montaña. Yo no la huelo."
Entonces el Ojo miró hacia otra parte
y todos empezaron a comentar
la rara alucinación sentida por el Ojo. Y dijeron:
"Al Ojo debe pasarle algo."
Khalil Gibran

La masificación de la fotografía digital y la incorporación de cámaras a la mayoría de los dispositivos móviles han potenciado el rastro fotográfico como característica de una sociedad que engulle imágenes, acaso sin detenerse a contextualizarlas y contemplarlas en su justa dimensión sociocultural. Esta gula visual, en principio lúdica y voluntaria, se ha vuelto adictiva, obligatoria y convulsa. El registro fotográfico suele superar la vivencia del propio acontecimiento. Se privilegia el ojo mecánico, que compite y busca sustituir al ojo orgánico; se desplaza el sentido por la presencia.

Ante esta vorágine la mirada se vuelve indiferente. En la era digital, la saturación de contenidos visuales conforma una sociedad en la que confluyen imágenes, espectáculo y redes. El ya exiguo anhelo del acto fotográfico de documentar, registrar, perpetuar un momento, congelar un instante y preservar una huella o presencia, se ha elevado exponencialmente al punto que ahora se pretende visualizar todo: "la cultura visual no depende de las imágenes en sí mismas, sino de la tendencia moderna a plasmar en imágenes o visualizar la existencia".¹

La otrora solemnidad de la fotografía, reservada a situaciones y espacios selectos, ha sido suplantada debido a su exacerbado uso en la sociedad actual. Lejos de emitir sentencias o juicios condenatorios, planteamos la necesidad de revisar la mirada de un espectador que, súbita y simultáneamente, ha pasado a ser tanto consumidor como productor de imágenes, a una audiencia que escarba en la red entre el collage de fotos profesionales y aficionadas que se mezclan, copulan, engendran y reproducen otras imágenes.

¹ Nicolás Mirzoeff, *Una introducción a la cultura visual*, Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 23.

Es aquí donde la mirada se vuelve ausente, lejana. Ha perdido la capacidad de asombrarse y la sensibilidad; ahora duda y desconfía. Advertida por la manipulación digital, se muestra cautelosa y perspicaz, aunque todavía no asume que, en el fondo, toda fotografía es parte de una serie de manipulaciones: del aparato tecnológico, de decisiones e intenciones, de la reducción bidimensional de la realidad, de la supresión de otros sentidos, de la búsqueda de reproducir e inmortalizar lo que sólo ocurre una vez, de la exaltación de la vista como sentido privilegiado sobre el cual descansa la premisa “ver para creer” y su versión exagerada “veo, luego existo”.

Surgen tensiones entre ese ojo omnipresente y ubicuo y una mirada cada vez más ausente y fragmentada. No es que sea más exquisita o selecta, es que se ha vuelto indiferente ante el desfile mediático de sangre, violencia, cuerpos que se exhiben como trofeos o mercancías, noticias que ya no asombran, sucesos que poco impactan. A la vez, emerge la banalidad, lo efímero y superficial. Esto nos lleva a repensarnos como individuos y colectivos, partícipes de una cultura visual que entrona y profana según los intereses y pactos de turno. Vale, entonces, discutir si transitamos hacia una época instrumentalizada tecnológicamente pero deshumanizada fotográficamente.

El lente se empodera como testigo insustituible y, como hemos advertido en otras ocasiones, la imagen—más que una confirmación de la realidad— constituye nuestra identidad como sociedad, aquello que estamos dispuestos a mostrar y a ocultar; a mirar y a obviar.

Optamos, pues, por la imagen como construcción de identidad, como reflejo fabricado, pero también como apropiación y canal de poder, de influencia y de persuasión e incluso de adicción, de deseo continuo de ver y exhibir, de consumir y producir imágenes, de reafirmar el noema barthesiano del “esto ha sido” y diversificarlo en primera persona: “yo estuve”, “yo fui”, “yo tengo”, y esbozar en fragmentos un intencionado “yo soy”, que la mayoría de las veces disocia la realidad real y la realidad virtual, la vida online y la offline, lo tangible y lo anhelado, lo verídico y la ficción.²

² Johanna Pérez Daza, “En el principio era la imagen”, ponencia presentada en el V Congreso de Investigadores Venezolanos de la Comunicación, Caracas, julio de 2015, p. 12.

La insensibilización visual con la que son tratadas muchas fotografías de guerras, desastres naturales, atentados terroristas, crisis migratorias y otros problemas globales, lleva implícito un debate sobre los imaginarios, la cultura visual en la era digital, las redefiniciones y resignificaciones, en fin, sobre el impacto y trascendencia de las imágenes. Tanto los acontecimientos de alcance global como la cotidianidad individual pasan, indefectiblemente, por el ojo omnipresente y la mirada ausente, incapaz de procesar la cantidad de imágenes a la que es expuesta en distintos formatos y por múltiples vías.

Pareciera que dedicamos más tiempo a tomar fotos que a mirarlas. La inmediatez desplaza la búsqueda del *instante decisivo* (Bresson). Se banaliza el *punctum* (Barthes) y, a la vez, se banaliza la fotografía y su relación con el registro y la memoria. Cambian nuestras percepciones e intereses. Colectiva y culturalmente se modifican nuestros modos de recepción y nuestra propia sensibilidad, abriendo interrogantes de difícil contestación: ¿cuáles son los momentos decisivos y las imágenes que nos punzan hasta albergarse en la memoria de nuestra sociedad?, ¿cuáles serán las fotos icónicas de nuestro tiempo?

“Efecto discapacitante”

Investigaciones recientes han estudiado el efecto de la fotografía en la memoria. Antes, era evidente la intención de documentar nuestras vidas, momentos y personas especiales, crear un vínculo con ellos, una manera de evitar que se desvanecieran con el paso del tiempo. De aquí la importancia del álbum familiar, los archivos y colecciones que, como individuos y sociedad, íbamos conformando.

La proliferación de cámaras digitales y otros aparatos provistos de la función fotográfica, la reducción de costos y la automatización de los procesos han hecho posible que ahora todos registremos todo, convirtiendo la fotografía en la invitada infaltable, y al acto que la hace posible en un afanoso huésped que, en oportunidades, puede resultar un intruso invasivo. “Hoy tomar una foto ya no implica tanto un registro de un acontecimiento como una parte sustancial del mismo acontecimiento. Acontecimiento y registro fotográfico se funden”.³

³ Johan Fontcuberta, *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010, p. 28.

Sin embargo, lejos de mejorar nuestra memoria y fortalecer nuestros recuerdos, estudios como el de Linda Henkel (2014) sugieren que el desmesurado afán por tomar fotos podría limitar nuestra capacidad de recordar, *a posteriori*, detalles de ese momento fotografiado, probablemente debido a la dedicación que invertimos al hacer las tomas. La investigadora explica que tratamos la cámara como una especie de instrumento de memoria externa, teniendo la expectativa de que va a recordar cosas por nosotros. Estos planteamientos sustentan las nociones de “memoria protésica” y “efecto discapacitante” que, a nuestro entender, son consecuencia de esta dicotomía entre el ojo omnipresente y la mirada ausente.

Las transformaciones que tocan tangencial y directamente a la fotografía parecieran situarnos ante bifurcaciones y desafíos que nos obligan a cuestionar —y cuestionarnos— muchos de sus principios. Pedro Meyer explica cómo la imprenta de Gutenberg hizo posible que todo el mundo tuviera una razón para aprender a leer y a escribir, actividades que, hasta entonces, estaban restringidas a monjes e intelectuales. Surgió el interés sin que, todavía, hubiera suficientes libros. Se masificó de modo considerable y, progresivamente, cada quien se fue apropiando y dándole un uso particular de acuerdo con determinadas necesidades cotidianas (expresivas, artísticas, políticas, comerciales). En la actualidad nadie se detiene a pensar esto, los fines y el sentido del lenguaje sucumben ante su uso y apropiación.

y así hoy en día nadie piensa dos veces que el lenguaje se usa para lo que uno quiera. ¿Qué diferencia hay con las fotos? Tomo una foto para recordar cómo te ves, tomo una foto para mandarle un recado a ella de que estás aquí, tomo una foto para hacerte una broma con los amigos y así. ¿Por qué tiene que ser todo lo mismo? ¿Por qué la fotografía tiene que ser nada más una?, ¿por qué no todo el mundo tiene derecho a aprender hacer imágenes como aprendimos a leer y a escribir?⁴

Y es que el término alfabetización visual nos sigue pareciendo extraño. Nos resulta un contrasentido formarnos

⁴ Marcel del Castillo, “Pedro Meyer, ¿por qué no todo el mundo tiene derecho a aprender a hacer imágenes como aprendimos a leer y escribir?”, *espaciograf.com. Fotografía Latinoamericana*, 2015. <<http://www.espaciograf.com/3462-2/3462>>. Consulta: 23 de septiembre, 2015.

para una actividad que realizamos a diario. Parece absurdo enseñarle fotografía a un niño que, cómoda e intuitivamente, se maneja con destreza en aparatos de última tecnología. Sin embargo, tomar fotos no es igual a hacer fotos. El lenguaje, la narrativa, el discurso fotográfico distan mucho de apretar un botón o tocar una pantalla.

La cotidianidad sobrepasa la documentación y el registro como funciones privilegiadas antaño. Actualmente se minimizan las decisiones y el discernimiento, ya no es necesario pensar en los altos costos de revelado y copiado, ni en las restringidas tomas de 12, 24 o 36 exposiciones típicas de la fotografía analógica. La fotografía digital rompe esos límites y nos sitúa frente al rasgo posmoderno donde todo vale, todos pueden y todo se mezcla y confunde.

Estoy convencido de que la fotografía sufre un proceso de banalización total. Ahora todo el mundo es fotógrafo y eso es como si nosotros dijéramos que las personas que aprenden a escribir como producto de un proceso de alfabetización se convierten automáticamente en escritores. Que haya más gente que sabe escribir no significa necesariamente que haya más poetas y escritores.⁵

Así, por simple extensión, podemos decir que el hecho de que haya más personas con cámaras no significa automáticamente que haya más fotógrafos. Y que haya más fotógrafos, no significa que haya más artistas o mejores fotorreporteros. Se ha expandido y masificado el uso de la fotografía, pero como forma de acentuar la presencia, más que la trascendencia. En este sentido, muchos usuarios sacan fotos sólo para mostrar, no para comunicar, expresar, recordar, documentar, confrontar o problematizar.

Del instante decisivo a la decisión instantánea

Las decisiones, elecciones y agudezas presentes en el instante decisivo que, según Bresson, implicaba tener “el ojo, la cabeza y el corazón en el mismo punto de

⁵ Nelson Garrido, “Detrás de la cámara hace falta una persona pensante”, *Diario El Nacional*, 2013, p. 1, <http://www.el-nacional.com/escenas/Detras-camara-falta-persona-pensante_0_130189169.html>. Consulta: 5 de febrero, 2013.

mira”, han cambiado drásticamente. Y aunque, tal vez, nunca fue del todo así, en el presente la consagración del momento se diluye en la decisión instantánea que apunta y dispara sin recato. La inmediatez se impone y desplaza la solemnidad de aquel acto que buscaba trascender, que aspiraba ir más allá. En esta ruta la fotografía se va despojando de ciertos atributos, al tiempo que se adjudica nuevas funciones y cualidades. No se trata, entonces, de juzgar con preceptos caducos el desarrollo de la fotografía en momentos pretéritos sino de adecuar los enfoques con los cuales nos acercamos a ella, en cómo la situamos en su contexto, sin cortapisas ni prejuicios.

Ahondemos en lo anterior con el ejemplo de la fotografía *posmortem* o fotografía de difuntos como práctica recurrente a finales del siglo XIX y en el transcurso del XX. Este tipo de imágenes eran un paliativo de la ausencia irremediable, un intento por persistir a través de una foto que se transformaría en recuerdo. Aunque estos retratos hoy pueden resultarnos grotescos, perturbadores y desagradables, deben ser contextualizados, asumiendo los aspectos antropológicos, espirituales, culturales y sentimentales (que remitían a la memoria, los apegos terrenales y la permanencia en el tiempo) con los cuales estaban cargados.

Hoy, en cambio, fotografías de cuerpos inertes copan periódicos y páginas web. Sobran los escrúpulos al momento de difundir, sin distinción, la muerte de personajes famosos o sujetos anónimos; de capturar imágenes que remiten a descanso y quietud, alternadas con otras eminentemente violentas, desgarradoras, cargadas de sufrimiento y dolor. Vemos, pues, cómo de la fotografía *posmortem* —formal, respetuosa e incluso ritual— hemos pasado a frías *selfies* con suicidios de fondo y cuerpos amontonados como producto de las guerras y otros actos destructivos (terrorismo, linchamientos, delincuencia).

La misma relación fotografía-muerte ha cambiado sustancialmente con el paso del tiempo. Aquel apego a la existencia, la necesidad del recuerdo, el anhelo por la persona que se ha ido —y el anclaje a ella a través de la fotografía— han mutado a las primeras páginas de la prensa, donde sólo son cifras y cuerpos transgredidos acompañados de titulares sensacionalistas y miradas frívolas, habituadas a este nuevo enfoque del *tánatos* y el *memento mori*, inconcebible años atrás.

En los primeros casos primaba el instante decisivo. En la actualidad prevalece la decisión instantánea, reducida a la búsqueda de ser el primero en dar la noticia.

Visiones y ficciones

Susan Sontag señala que la fotografía como “forma artística de masas” constituye una agresión y una violación de tiempo y espacio, que democratiza y generaliza toda experiencia al traducirla a imágenes. El fotógrafo “saquea y preserva, denuncia y consagra a la vez”.⁶

Yuxtaposiciones y alternancias se maximizan en la era digital, en la cual “Prevalece la circulación y gestión de la imagen sobre el contenido de la misma”.⁷ La cotidianidad del acto fotográfico decanta en una forma habitual de relacionarnos con los demás, de mediar nuestras comunicaciones a través de imágenes que migran hacia la denominada posfotografía, de dimensiones y proporciones hasta ahora inciertas. Inmaterial y ubicua, desarraigada de su autor (como consecuencia de las movilizadas arenas de la propiedad intelectual), cargada de las fluctuaciones propias de un continente digital sin fronteras ni límites claros, difícilmente puede identificarse el punto de origen de la imagen, más no su circulación, reproducción, uso y difusión.

Recordemos las discusiones suscitadas por el trabajo de Richard Prince, quien recientemente inauguró una exposición compuesta por capturas de pantalla de fotos realizadas y compartidas por usuarios de Instagram. Prince seleccionó las imágenes y, sin permiso de los autores, hizo algunas modificaciones, las amplió e imprimió, para conformar una colección llamada *New Portraits*, expuesta en una galería en Nueva York. Las piezas llegaron a venderse en noventa mil dólares cada una. Este ejemplo permite focalizar algunas preguntas zigzagueantes que van y vienen, descansan y se activan, y de vez en cuando nos vuelven a interpelar: ¿quién es el autor?, ¿cómo definimos la obra de arte y quién la valida?

Estas inquietudes se acentúan en el contexto posfotográfico donde, además, corremos el riesgo de que la

⁶ Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1992, p. 87.

⁷ Johan Fontcuberta, “Por un manifiesto posfotográfico”, *La Vanguardia.com*, 2011, p. 3, <<http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/5415>>. Consulta: 12 de octubre, 2012.

sobreabundancia —indiscriminada e indigerible— de imágenes se convierta en desinformación e infoxicación: “de tanto ver ya no vemos nada: el exceso de visión conduce a la ceguera por saturación”.⁸

Visiones y ficciones de la fotografía construyen nuestra cultura visual, alternan, solapan y erosionan algunas nociones y conceptos. “Las relaciones y hechos sociales, la memoria y los recuerdos, lo íntimo y lo público, se ven desde una nueva perspectiva en la sociedad actual, en la que la fotografía pareciera ser omnipresente...”.⁹

El poder dado a la fotografía y el ejercido mediante ella, particularmente en medios de comunicación y redes sociales, nos coloca frente a memorias compartidas, identidades combinadas e hibridaciones culturales, parafraseando a Néstor García Canclini. El certificado de evidencia que reposa sobre el acto fotográfico ha mutado ante espectadores desconfiados, a los que experiencias previas les han advertido, al punto que han dejado atrás la ingenuidad. El propio acto fotográfico es confrontado: ¿dónde culmina: en su publicación o en su incontrolada distribución y resignificación?, ¿quién lo determina: el sujeto que captura la imagen o la mirada que la contemplará; el ojo que escudriña el momento actual, lo fija y captura, o la mirada que lo revisita y desnuda incontables veces? ¿A quién va dirigido: al espectador contemporáneo, copartícipe del mismo tiempo, o a miradas futuras con filtros y enfoques que aún no han nacido?

Lenguaje y discurso fotográfico emergen como tablas de salvación entre la inmensidad de este océano visual en el cual se dificulta visualizar el horizonte. Para esto, Umberto Eco propone la consideración de las imágenes como “textos visuales”. En este sentido, se entiende que cada imagen lleva implícito un mensaje. El lenguaje fotográfico puede, entonces, componer un discurso, estructurado y construido sobre imágenes, tanto aquellas catalogadas como superfluas como las que se consideran trascendentales.

Por su parte, Jorge Luis Borges apunta que “Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de

formas inconstantes, ese montón de espejos rotos”.¹⁰ Nuestra memoria es nuestra identidad; esa realidad que asumimos no como fue, sino como la recordamos, constituye lo que nos define ante otros y ante nosotros mismos. De aquí la importancia de entender el discurso fotográfico como generador de memorias e identidades. Asumiendo, además, las relecturas de las cuales será objeto, así como las intenciones, emociones, interpretaciones y contextualizaciones que también desempeñan un rol importante.

En el ecosistema mediático somos receptores simultáneos de las memorias de “otros”, concededores de diversas realidades a las cuales tenemos acceso gracias al avance de las tecnologías de la información y la comunicación y a la demanda de audiencias hambrientas e inconformes que han decidido reclamar su cuota de participación y a la vez generar contenidos. Estos *prosumidores* fotográficos (productores y consumidores al mismo tiempo) se expresan mediante imágenes y reclaman su incorporación a los distintos ámbitos, sin distinción ni pudor.

La masificación de la fotografía, su apropiación en redes sociales, su incorporación a distintos aparatos y dispositivos, su presencia en incontables lugares y momentos, son los rasgos de este ojo omnipresente en el que participan ciudadanos y fotoperiodistas que, sin necesidad de competir, sobreviven en medio del avasallante ritmo comunicacional que no perdona el silencio, que no da espacio a la contemplación, a la espera, la mirada sosegada, la visión reposada, sino que busca engullir en tiempo real, afanado por la inmediatez noticiosa y las posibilidades tecnológicas.

Es aquí cuando la banalización de la imagen pasa por el filtro del artista, de las búsquedas autorales que desafían y problematizan, que sensibilizan y confrontan. El arte sigue siendo necesario, desesperadamente necesario para, de nuevo, aprender a mirar, para ahuyentar el temor al vacío, proponer nuevas visiones, otros ángulos y puntos de vista, y componer una panorámica que rete nuestros otros sentidos, adormecidos por el dominio de lo meramente visual. ▣

⁸ Johan Fontcuberta, “Por un manifiesto posfotográfico”, *op. cit.*, p. 52.

⁹ Johanna Pérez Daza, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰ Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra*, Buenos Aires, Ediciones Neperus, 1969, p. 7

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- BARTHES, Roland, *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós, 1989.
- DUBOIS, Phillipe, *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, España, Paidós Comunicación, 1986.
- LISTER, Martin, “¿Demasiadas fotografías? La fotografía como contenido generado por el usuario”, *AdComunica* 2, 25-41, España, 2011.
- PÉREZ DAZA, Johanna, “Entre la luz y la lucidez. Fotografía periodística venezolana”, en *Anuario Ininco/Investigaciones de la Comunicación*, núm. 1, vol. 25, Caracas, junio de 2013.

SEMBLANZA DE LA AUTORA

JOHANNA PÉREZ DAZA • Venezuela. Doctorante en Ciencias Sociales. Magister Scientiarum en Relaciones Internacionales. Licenciada en Comunicación Social. Investigadora-docente del Instituto de Investigaciones de la Comunicación (Ininco) de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Editora del *Anuario ININCO/Investigaciones de la Comunicación*. Coordinadora de la Maestría en Comunicación Social de la UCV. Profesora de los programas de postgrado: Maestría en Comunicación Social; Maestría en Relaciones Internacionales; Maestría en Gestión y Políticas Culturales; Especialización para el uso creativo de la televisión, de la UCV. Profesora de Pregrado en la Escuela de Artes de la misma casa de estudios. Investigadora acreditada en el Programa de Estímulo a la Innovación e Investigación del Ministerio del Poder Popular para Ciencia Tecnología e Innovación. Miembro de los siguientes comités académicos: Comunicación Social y Área de Postgrado en Relaciones Internacionales y Globales, de la UCV. Miembro de la Asociación Venezolana de Investigadores de la Comunicación (Invecom), coordinando el grupo de trabajo “Estudios culturales y economía de la comunicación”. Miembro de AlfaMed, red interuniversitaria euroamericana de investigación sobre competencias mediáticas para la ciudadanía. Autora del libro *Transiciones e interacciones en la sociedad del conocimiento. Un enfoque postinternacional* y coautora de los libros *Encrucijadas de la comunicación en Venezuela, Conectando ideas para la sociedad y las ciencias sociales: perspectivas actuales y nuevos paradigmas*. Ponente en diversos eventos científicos. Colaboradora de revistas nacionales e internacionales.