



Del instante decisivo a la era del espejo

Daniela A. Gómez González

“La imagen deja de ser dominio de magos, artistas o profesionales al servicio de poderes centralizados.

Hoy todos producimos imágenes espontáneamente como una forma natural de relacionarnos con los demás.”

J. Fontcuberta

Resumen

En una época en la que la mayoría vivimos inmersos en los valores digitales donde todos podemos ser fotógrafos capturando lo cotidiano con la misma facilidad con la que podemos transitar, versa una dificultad para apreciar y establecer un valor a las imágenes que sólo duran segundos ante nuestros ojos. El arte postfotográfico despliega en contraste interesantes proyectos intentando poner al espectador en reflexión sobre el modo en el que se estiman las imágenes en la actualidad.

Palabras clave: *Fotografía, instante, postfotografía, era, Fontcuberta*

Introducción

Tomando como punto de partida el concepto de Henri Cartier-Bresson: Instante Decisivo, intentaré una suerte de disertación sobre cómo valorar las imágenes de hoy en día haciendo un breve recorrido del paso de la imagen analógica a la digital. Para tal efecto me apoyaré de la exposición que ha planteado Joan Fontcuberta, en sus últimos trabajos de postfotografía, sobre todo en sus reflexiones en *A través del espejo*, donde aborda este cambio de paradigma social en la construcción de la imagen y de la identidad que se ha compuesto con la ayuda del uso de Internet, el surgimiento de la *web 2.0*, las nuevas tecnologías y la revolución de los dispositivos móviles.

Recuperaré la crítica de Penélope Umbrico a razón de ilustrar la exposición, ella es una artista de la postfotografía que se interroga por la pertinencia de crear nuevas imágenes y además intenta establecer un sentido el registro obsesivo de todo y la urgencia de compartirlo en redes sociales a través de internet. Hoy en sólo dos minutos un país como Estados Unidos crea más imágenes que todas las fotografías hechas en el mundo durante el siglo XIX.

Joan Fontcuberta apunta —siguiendo a Foucault— que la sociedad está sitiada en su carácter panóptico, que se ha viralizado el gusto por mirarnos y compartir esa mirada. En ese sentido, nuestra era se consagra al reflectograma como una voluntad lúdica y auto exploratoria. Uno de los usos más frecuentes de Internet es ver imágenes, pero a la vez que las vemos, las creamos y las compartimos. “Vivimos en la era del espejo. En ella las imágenes nos nutren y nos hacen vivir. El reto ahora es aprender a sobrevivirlas (...) Internet constituye un espejo universal que bifurca los caminos de nuestra experiencia” (Fontcuberta, 2011).

Esta mutación en la que devino la actual imagen digital, coincide con el “surgimiento de redes sociales especializadas en el almacenamiento y difusión de imágenes fotográficas” (Peniche Montfort, 2013) así como el perfeccionamiento de las cámaras que contienen nuestros dispositivos trazando así el rumbo de la fotografía en los últimos años a cargo de la telefonía móvil. El nuevo fotógrafo prescindirá del Instante Decisivo, pero no de la adquisición del nuevo Smartphone.

Instagram es una red social popular de uso en teléfonos móviles y brinda grandes facilidades para la creación y el almacenamiento de un archivo personal, aunque no es innovadora ni la mejor aplicación de edición, la conectividad que le brindó *Facebook* hace que se posicione como la preferida y que incide de manera efectiva en la manera que los usuarios capturamos o compartimos el transcurrir cotidiano. Un

tipo de imagen característica en *Instagram* es la *selfie*, la cual tiene la particularidad de ser el retrato de uno mismo en primer plano con la posibilidad de aplicar un filtro o varios que lo mejoren y luego ser compartida inmediatamente en una red social. La *selfie* está redefiniendo nuestra identidad, es la representación de nuestro cuerpo incorporado a la red. Para el estudioso de medios visuales Nicholas Mirzoeff, la *selfie* constituye la primera firma visual de la nueva era dentro de Internet, el primer medio verdaderamente colectivo. Significa también la ruptura del solemne autorretrato, pues además de romper con la pertinencia del momento, quiebra las imágenes oficiales de líderes y personajes mediáticos entre otros. Lo cierto es que esas imágenes ya no se contemplan, están presentes si acaso unos segundos “la velocidad prevalece sobre el Instante Decisivo, la rapidez sobre el refinamiento. Hoy por hoy la urgencia de la imagen por existir prevalece sobre las cualidades mismas de la imagen.” (Fontcuberta, 2011)

¿De qué manera podemos valorar ante el actual desarrollo tecnológico? Para el autor del Beso de Judas la postfotografía no es otra cosa que la fotografía adaptada a nuestra vida online y ella habita en internet y en sus portales. Explica que la imagen vive una masificación, como en un grifo de agua que se encuentra fuera de control y más allá de las cuestiones éticas que podrían desprenderse de este fenómeno (como la legitimidad y la propiedad intelectual), nos ha rebasado una contaminación que plantea una problemática sobre el sentido de la creación de más imágenes.

Arte Postfotográfico

Las opiniones acerca de este fenómeno social están divididas, algunos artistas emplean este mar de imágenes para generar propuestas reflexivas, que en la mayoría de los casos hacen un giro de lo individual a lo social. Tal es el caso del trabajo de la fotógrafa Penélope Umbrico, en su proyecto *Moving Mountains* el cual se centra en la apropiación de diez y nueve fotografías de montañas que con maestría tomaron reconocidos fotógrafos (Henri Cartier-Bresson, Edward Weston, Manuel Álvarez Bravo entre otros) y que después interviene aplicando distintos filtros digitales con la ayuda de su iPhone obteniendo en poco tiempo más de seis mil imágenes diferentes. Con esta pieza hace un paralelo visual y teórico de lo análogo a lo digital, de lo limitado a lo ilimitado dice: “Mis montañas son inestables, móviles, cambian con cada iteración, son remasterizadas. Aquí está la mayor distancia, el mayor alcance”

Umbrico “sintetiza la forma en la que la creación artística en la postfotografía ha mutado” (Colorado, 2014).

En su proyecto *Suns from Sunsets* cuestiona la subjetividad de las personas y el sentido de crear imágenes nuevas, la pieza es resultante de la creatividad de Umbrico al intentar tomar una fotografía de una puesta de sol y darse cuenta de una enorme cantidad de éstas que aparecían ya en la red social *Flickr*, por lo que decide no tomar más fotografías y mejor bajar millones de ellas y construir un mural con el que posteriormente hace una exposición. “Lo postfotográficamente chistoso es que si hoy buscamos *sunset* en *Flickr* aparecen las composiciones de Umbrico o las fotos que los visitantes toman en sus exposiciones. Su gesto simbólico se revela inútil: la contaminación cero no puede ser y además es imposible” (Ídem , 2011)

No sólo las imágenes que producimos los que tenemos dispositivos y que compartimos son las que circulan, también existen proyectos artísticos de las imágenes que han captado niños, ciegos, animales o las que se obtienen de manera satelital como las del *Google Street View*. Un ejemplo de estos nuevos trabajos es la visión particular del mundo que ofrece el artista Jon Rafman. Él relaciona la vida online con la desdicha de la sociedad y aprovecha ese basurero de imágenes que proporciona el *Google Street View* y extrae imágenes irónicas que a simple vista podrían resultar graciosas, pero que hacen reflexionar también sobre el drama de los conflictos cotidianos.

El arte postfotográfico, en su mayoría lleno de apropiaciones, se separa y se rebela contra conceptos angulares y solemnes de la fotografía, como el Instante Decisivo de Cartier-Bresson, que son ahora mutilados por lo ordinario pero a la vez propone que las imágenes en colección pueden sacar de la futilidad esta basura visual haciendo una especie de adopción en cuyo acto lo primordial ya no será la posesión sino la selección.

Rafman afirma: “Trabajo como un fotógrafo de la calle: manteniendo abierta mi mente y respondiendo a mi intuición. El trabajo se centra realmente en la edición. Todo el proceso es de sustracción: partiendo de que todo ha sido capturado en *Google Street View*, se trata de editar hasta que encuentras los momentos centrales, decisivos.” (Ídem 2011)

Otras posturas en torno a la imagen

Contrariamente el fotógrafo Ilan Wolff, experto en cámaras estenopeicas, asegura que la única máquina que usa para generar sus imágenes es el

reloj, para él hacer las imágenes que ya hace todo mundo no tiene sentido. Desde los talleres que imparte, intenta hacer comprender a sus estudiantes que el aparato es lo de menos, que lo que importa es la imagen. Partidario de la cámara oscura crea con latas, un poco de papel y casi cualquier energía propuestas visuales que son reveladas de manera muy primitiva. Opina que: “trabajar con *Photoshop* es de robots. No se siente nada. Luego ocurre que te encuentras con fotógrafos profesionales que no saben revelar una foto” (Moran, 2014)

Si bien hay distintas posturas a la hora de pensar la imagen actual, fotógrafos y artistas reconocidos a nivel mundial también participan de este nuevo uso de la imagen, se les ve compartiendo en *Instagram*, de la misma forma que las personas comunes, registrando sus lugares favoritos, la elección de sus platillos, sus cafés, sus gatos, sus hijos etc. La red social lleva al arte –de cualquier época– fuera del mundo del arte. Incluso ha servido como efectivo para ejercer la crítica y el activismo. Ejemplo de ello es el artista Ai Weiwei quien además de mostrar su cotidianidad, usa las imágenes de sus redes para exponer su lucha a favor de causas sociales pues piensa que los derechos humanos son inalienables y el que un gobierno los niegue todos o en partes es comportarse más como una máquina que como un humano. Y para él hay que desafiar eso desde muchos frentes (Weiwei, 2014).

Fontcuberta apunta a que este nuevo uso de la imagen es una transición de la descripción a la conversación y que su postproducción acomodada en superestructuras emula a palabras que hacen un acto de comunicación interpersonal manifestando lo que acontece. Para él no todo es contaminación en la postfotografía, también hay cuestiones sociales que se atienden desde el arte, con el cual aparecen nuevos géneros que hablan de un acto que muchas veces satisface deseos o necesidades satisfactoriamente: “Las fotos ya no recogen recuerdos sino mensajes para enviar e intercambiar cuya dimensión pandémica obedece a un amplio espectro de motivaciones” (Fontcuberta, 2011)

Conclusiones

Aunque las opiniones en materia del uso que se le da a la imagen actual son dispares, no se puede negar que ese apetito voraz de nuestra sociedad escópica impone modos de conducta, condiciona las experiencias, permea nuestra identidad, anulando hasta la intimidad. Es una realidad que las imágenes sobran, se vuelve una actividad mecánica e irreflexiva, miramos hasta el hartazgo platos de comida, fotos frente

al espejo, cuerpos estereotipados, mascotas, bebés etc. Imágenes y más imágenes sin la mayor pertinencia y desposeídas, igual que con la música y los libros, digitalmente compartidas.

El artista es el que hará un distanciamiento crítico de esta polución en el mirar digital, es quién encontrará sentido dentro de este momento indeciso, y banal para emprender esa gestión y reciclaje de lo apropiado, para crear los mecanismos que propongan, cuestionen y agitan conciencias “hoy nos damos cuenta de que lo importante no es quien apriete el botón sino quién hace el resto: quién pone el concepto y gestiona la vida de la imagen” (idem, 2011). En esta era del espejo, lo más cercano al Instante Decisivo es el conocimiento de las estrategias de búsqueda en la red.

Ante un universo de posibilidades, la vida parece girar en torno de la banalidad en una mundialización en la que todos parecemos iguales, perturbados en actos-tendencia. “La ineptitud para la flexión temporal: seres inmersos en su tiempo que viven intensamente el instante, disidentes, que valoran mejor lo efímero, sensibles a los valores locales y la proximidad... Seres sin memoria ni reserva interior ante el acontecimiento” (Debray, 1994).

Aceptar de facto que la fotografía de antes ya no existe más no es opción para unos cuantos que no toleran el boom digital, sin embargo por eso es preciso dar continuidad a la reflexión del medio y su devenir tanto en lo social como en lo doméstico y más que mostrar un pesimismo sobre la agonía de la fotografía tradicional, me parece oportuno intentar abrir esa caja (cámara) de pandora y abrirnos a ella sin complejos al futuro pues aunque no lo queramos ella ya no solo registra el mundo sino que además lo está construyendo. No sabemos qué depara el mundo a las redes sociales. “Nada está escrito en tinta. *MySpace* tuvo su momento de gloria y hoy es historia. Incluso *Flickr* está luchando por sobrevivir... Si los fundadores de *Instagram* no se avisan, les puede ocurrir lo que a los creadores de *Hipstamatic*” (Colorado, 2014).

No queda más que reinterpretar lo que antes se llamó pintar con luz, tomar conciencia del cambio de época, buscar nuevos valores de suerte a la construcción de un oportuno humanismo digital, en el que la imagen recupere la esencia creativa dentro de su urgencia tecnológica y hacernos la pregunta esencial de la postfotografía: ¿Cuál es la imagen que nos falta?

Bibliografía

- Cartier-Bresson, H. (2003). *Fotografiar al natural*. España: Gustavo Gili.
- Colorado, O. (19 de 11 de 2011). *El Instante Decisivo de Henri Cartier- Bresson*.
- Colorado, O. (9 de Enero de 2014). *Entrevista: Instagram, el ojo del mundo*, (C. Sousa, Entrevistador)
- Colorado, O. (2014). *Postfotografía*. México.
- Weiwei, A. (2014). *Weiwei-ismos*. México: Tusquets.
- Umbrico, P. (11 de abril de 2015). *grafica.info*.
- Umbrico, P. (2017). *penelopeumbrico*. Obtenido de *penelopeumbrico.net*
- Durden, M. (2000). *Definiendo el Momento*. *Luna Cornea* (19), 34-39.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen*. España: Paidós.
- Fontcuberta , J. (05 de 05 de 2011). *Banco de la Republica, Actividad Cultural*. Recuperado el 29 de 03 de 2017, de *banrepcultural.gob*
- Fontcuberta, J. (05 de Mayo de 2011). *Por un manifiesto postfotográfico*. *La vanguardia*.
- Moran, I. (26 de Mayo de 2014). *Quesabesde*. Recuperado el 10 de febrero de 2017.
- Peniche Montfort, E. (2013). *Flickr o la práctica fotografica colectiva*. En A. Constante, *Arte en las redes sociales* (págs. 35-48). Ciudad de México: UNAM.