



Question

Periodismo / Comunicación
ISSN 1669-6581

Esta obra está bajo una
Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-Compartir Igual
4.0 Internacional



Imágenes de la realidad y la ficción; lecturas ficcionales de la comunicación visual

Citlalli González Ponce

Question/Cuestión, Nro.67, Vol.2, diciembre 2020

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom - FPyCS - UNLP.

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e450>

Imágenes de la realidad y la ficción; lecturas ficcionales de la comunicación visual

Images of reality and fiction; fictional readings of visual communication

Citlalli González Ponce

Universidad Veracruzana

México

citlalligonzaez@live.com

Resumen

El artículo presenta un análisis de las imágenes fotográficas que han circulado durante los primeros meses de 2020, principalmente, en la web sobre la pandemia COVID-19, a través de las cuáles hemos aprendido un discurso visual sobre este suceso histórico pues nos han mostrado enunciados visuales que articulan cómo se ve esta nueva realidad mundial.

Palabras clave

Fotografía; discurso visual; prácticas fotográficas; COVID-19

Abstract

The article presents an analysis of the photographic images that have been circulated during the first months of 2020, mainly, on the web about the COVID-19 pandemic, through which we have learned a visual discourse about this historical event, they have shown us visual statements that articulate how this new world reality looks.

Keywords

Photography; visual discourse; photographice practices; COVID-19

Vivimos con imágenes y comprendemos el mundo en imágenes

Hans Belting

En este momento escuchamos a toda hora y en múltiples foros, las poco novedosas discusiones sobre las inequidades sociales, y con ello, las educativas, como desde siempre lo ha denunciado De Souza (2020) y recientemente nos ha recordado bajo el argumento de que la pandemia COVID-19 sólo las vino a potenciar. Los que nos dedicamos de alguna manera a la educación hemos vivido en cierto grado estos desbalances y entendemos que el reto de aminorar las distancias solamente se ha acelerado.

Los sistemas educativos formales luchan por adaptarse a un mundo en el que, de un día para el otro, todos los esquemas cambiaron, se derrumbaron las pocas certezas que se tenían y así como se ha ido aprendiendo sobre la marcha de los síntomas y la evolución de la pandemia, se tuvieron que sacar adelante ciclos escolares y procesos educativos.

La tan nombrada “nueva normalidad” representa retos de conectividad, de contenidos nuevos y transformados, así como de profesores y alumnos habilitados para el uso de las tecnologías. Todo esto está bajo la lupa constantemente, pero poco hemos examinado otras prácticas y aprendizajes sociales que nos abordan sin permiso e incorporamos de manera natural sin cuestionarlos tan agudamente, pues nos rodean y a través de ellos comprendemos y aprendemos de los momentos y situaciones específicas por las que pasamos de manera mucho más homogénea. Me refiero a las prácticas visuales, principalmente a las que producen imágenes fotográficas, presentes en múltiples soporte y pantallas, con las cuales hemos conocido en este corto tiempo a la pandemia COVID-19.

Las imágenes (y particularmente, la fotografía) nos demuestran una vez más su poder comunicativo y su potencia de diversificación de funciones desempeñadas en múltiples contextos en estos tiempos convulsos. Sobre todo, quiero poner el énfasis en el uso de la fotografía como práctica visual y herramienta de comunicación, entendida como un recurso para acceder, aprender (y aprehender), crear o modificar discursos que se emplean en distintos contextos y desempeñan diferentes funciones, y, aunque me centraré en las imágenes fotográficas que circulan primariamente en la red, salen de esta para llegar a más públicos en otros espacios de interacción social *on life*.

Cada imagen comporta su función de registro y una enorme cantidad de información visual disponible sobre lo que ocurrió frente al objetivo de la cámara; el producto de imperativos técnicos que determinan no sólo cómo sino qué vemos; una expresión personal y artística de un autor en diferentes niveles de ejercicio y conciencia de esa subjetividad; un lenguaje con sus propios elementos y reglas de combinación (Flusser, 1983; Barthes, 1986; Eco, 1975) heredados sí en gran medida de otros (sobre todo de la pintura y el grabado), pero apropiados éstos y amalgamados con los propios (planos, desenfoques, barridos y angulaciones); la metareflexión de ser una práctica social dentro de otras a las que registra, documenta, explora, reinventa, refiere, cita (Berger, 1998), muestra, oculta o niega. Una fotografía siempre informa mucho más que lo que muestra la imagen que es.

La fotografía es una forma de registro y representación. En esta dimensión puede mostrar aspectos de una época, los usos sociales de los elementos y entornos retratados, los usos sociales que la propia práctica tuvo y a qué le dio importancia (Hamilton, 1997). Éste es quizá el más elemental uso y el más fácil de reconocer, el de emplear la fotografía como un documento social de una

época y lugar, pero es también el más peligroso, porque la embriagadora iconicidad y aparente automatismo de la fotografía nos llevan a tomarla por inocente, automática, transparente y mecánica (como creían los burgueses que le dieron origen y primer cobijo histórico en el siglo XIX) y con ello olvidar las otras dimensiones que la determinan y deberían matizar la forma en que se las lee o interpreta. Este riesgo se ha corrido siempre, porque este realismo y condición de reflejo objetivo ha acompañado a la fotografía desde su nacimiento, sea cual fuere su nivel de desarrollo técnico, ya que en cada época pareció la realidad misma hasta que no se tuvo un punto de referencia para compararlo y despreciar lo viejo en aras de lo nuevo, más preciso y más potente; en aras de una nueva realidad “más real”. Analizar la fotografía como una forma de representación (entre otras muchas posibles y contemporáneas), significa entenderla como un esquema, una construcción que codificada y producida por el consenso social. En este sentido es relevante preguntarle y saber a qué responden esos códigos también para que la información que “proporcionan” las imágenes resulte en verdad valiosa. La fotografía es una técnica y no puede olvidarse que la estructura, forma y hasta el contenido, depende de las determinaciones que establece el alcance técnico de cada época y lugar.

Aunque las fotografías que refiero ahora pertenecen a un grupo determinado (artistas y aficionados a la imagen) y se muestran en un medio específico (la red) traspasan el contexto original por medio de publicaciones impresas, quizá algunas lleguen a la publicidad. No sabemos aún el destino final para las imágenes producidas en este tiempo, quizá alguna se aferre a su fuerza natural y tome vida propia en la que no habrá límites de exposición, circulación e interpretación cambiante y continua.

El poder de la fotografía radica en su potencialidad técnica, señala Laura González (2018), pero más allá de eso, la fotografía tiene una forma de comunicar poderosísima, es directa, mueve emociones, crea imaginarios a través de los cuáles las ideas se establecen y se fortalecen y es capaz de circular por múltiples medios, de ahí la importancia por acercarnos a su análisis y a la información que nos dan cotidianamente.

El discurso visual de la pandemia

Cubre bocas, trajes blancos, máscaras, equipos desinfectantes, hospitales, ataúdes, cuerpos embalados, personajes solitarios, hombres de bata, gente uniformada, pero también, los abandonados, personas desprotegidas, la desolación, la soledad, ciudades y espacios públicos vacíos, la naturaleza recobrando terreno, espacios interiores deshabitados, teatralidad... las imágenes que vimos en la web en los primeros meses de pandemia se repitieron a lo largo del mundo conectado y aparecieron en una multiplicación al infinito, las mismas pero en distintas entradas. Nos resultaron familiares no por verlas hasta el cansancio en ese momento, las conocíamos desde antes; las identificamos porque las habíamos visto, las encontrábamos en películas, las construimos en nuestra mente mientras leímos algún cuento o novela de ciencia ficción, sin embargo, al iniciar el año 2020 ya no fueron representaciones imaginarias, se volvieron reales porque las vimos en fotografías que eran la "prueba" y el testimonio de que lo que ocurría en todo el mundo, de que el futuro nos había alcanzado.

Antes de continuar exponiendo cómo aprendimos de la pandemia COVID-19 en fotografías, quiero ubicarme brevemente en una de las ideas más claras que se pueden ubicar en cuanto al concepto de práctica y ésta señala que es una

estrategia para afrontar situaciones (Bourdieu,2000) y señalada como teoría, “la teoría de la práctica en cuanto práctica recuerda, contra el materialismo positivista, que los objetos de conocimiento son contruidos, y no pasivamente registrados, y, contra el idealismo intelectualista, que el principio de dicha construcción es el sistema de las disposiciones estructuradas y estructurantes que se constituye en la práctica, y que está siempre orientado hacia funciones prácticas”. (Bourdieu, 2007; 86). Así se aleja de la delimitación clara y de la petrificación de los opuestos, abriendo un espectro con las prácticas que se desliza de manera amplia en diferentes niveles de ejercicio de la teoría y puesta en práctica de la estructura. En esta línea, Gilberto Giménez indica que la teoría de la práctica de Bourdieu es también la teoría de la práctica de la cultura concebida como “un proceso dinámico de producción, transformación o actualización de símbolos y significados” (1986; 257). Además, con ello, se entiende que la práctica es necesariamente situada, en este caso específico refiero a las prácticas fotográficas observadas durante los primeros cinco meses de la pandemia que han traspasado contextos y cuyas imágenes resultantes nos han mostrado y enseñado a convivir con este acontecimiento. Bourdieu (1979) dejó en claro que la fotografía es una práctica social, pero, sobre todo, mostró cuáles son estas prácticas y de qué manera se organizan, valoran y conforman. Entender la fotografía como una práctica social implica atender los conceptos de aceptación, conocimiento y reproducción de códigos por parte de los creadores y usuarios; es decir, significa involucrarse en la pragmática de la fotografía a partir de las intenciones comunicativas de los involucrados y analizar los resultados sociales que cada imagen produce a su alrededor.

Si bien, decir que la fotografía es un lenguaje, es acercarnos a zonas de conflicto, pueden establecerse ciertos puntos de acuerdo en cuanto a que la fotografía es un lenguaje ya que tiene elementos que la articulan, posee reglas, es susceptible de ser respondida pues es una forma de transmisión de mensajes analizables, pero también es dinámica y tiene la posibilidad de mutar en el tiempo. Me situaré entonces, también, en lo expuesto desde el siglo pasado en una larga tradición de estudios de las imágenes y la fotografía desde diversos campos (lingüística, arte, comunicación), que señala que éstas se leen (Barthes, Eco, Berger, Vilches) y que su mensaje se inserta y responde a una larga cadena de comunicación discursiva (Bajtín), pues “la imagen es una forma comunicativa de extrema importancia y se construye en perpetua relación con las fuerzas exteriores y el orden visual presente al momento de hacerla” (Corona, 2011; 11).

Es importante establecer que, bajo esta perspectiva, cada fotografía, cada ejecución particular se entiende como un enunciado icónico (Eco, 1975; González, 2011, 2013). De esta manera puede interpretarse su lectura como un intercambio dialógico (Bajtín, 2008) para cuyo análisis es imposible prescindir del contexto cultural en que se producen tanto las imágenes como sus lecturas. Los enunciados visuales (Corona, 2009) son estructurados partiendo de otros anteriores, a manera de respuesta que se inserta en un diálogo visual en un determinado contexto convirtiendo a las fotografías en una construcción social, pero una construcción que responde a fórmulas encontradas en imágenes anteriores que circulan en el contexto. Para Corona, la fotografía es discurso, una herramienta que “clasifica, narra, selecciona” (2011; 10), da sentido y permite comprender a la vida contemporánea.

Aunque durante este periodo ha habido una prolífica creación de imágenes de todo tipo que han funcionado como catalizador de información y emociones (memes, dibujos, carteles, infografías, gifs, pictogramas) y muy temprano se abrió un museo virtual que comenzó a acopiar todas esas expresiones sobre la pandemia, me interesa particularmente hablar sobre lo que ha pasado con la fotografía porque a casi doscientos años de su invención sigue teniendo la carga de portadora de verdad que la pone en otro esquema, como lo decía Bazin, “un dibujo absolutamente fiel podrá quizá darnos más indicaciones acerca del modelo pero no poseerá jamás a pesar de nuestro espíritu crítico, el poder irracional de la fotografía que nos obliga a creer en ella...la fotografía se beneficia con una transfusión de realidad de la cosa a su reproducción” (1990; 28). Particularmente, me referiré a las fotografías que hemos visto durante este periodo en redes sociales y medios electrónicos que han venido a resaltar sobre todo cuatro características de la fotografía: síntesis, mímesis, montaje y apertura, sobre las que he abundado en otros espacios (1).

Desde el invento de la fotografía, la mímesis fue la cualidad que asombró al mundo entero, es una singularidad que le abrió las puertas de múltiples campos pues en ella se encontró una forma de trasladar y, sobre todo, de guardar la “realidad” exacta que después podrá servir para diversos fines y hasta hoy, parece ser la cualidad más valorada. Esta propiedad de la fotografía encuentra en la “copia” del mundo, una imagen verosímil que se vuelve principalmente un elemento de verdad, de prueba, y en ello, una trampa que la dota de una fuerza que ninguna otra posee y con un valor probatorio superior a otras imágenes. Esta verosimilitud, lo prueban los fotógrafos pioneros y los contemporáneos, es construida y deriva de múltiples trucos para hacer que se perciban las similitudes a través de un número considerable de trucos,

tratamientos y procesos para imitar la percepción que las limitaciones y condicionamientos técnicos de entonces, así como los de ahora imponen. Basta comparar las fotografías profesionales de algún espacio interior u objeto de catálogo con las que cualquiera puede hacer con el teléfono. Las más cercanas al objeto no son las más directas y “objetivas”, sino las que requieren elaboración en cuanto a la iluminación, trucajes ópticos o franca composición a partir de varias imágenes.

Fue interesante que, al inicio de la pandemia, ante la fotografía de una muchedumbre en algún lugar público, saltaban las preguntas, ¿es real? ¿es ahora? Porque no correspondía a la visualidad de la que estuvimos inundados durante los dos primeros meses pandémicos, a cómo se veía el mundo desierto que respondía al aislamiento social inducido, situación universal (aunque fuera sólo efectivo en el imaginario que circulaba en las redes) pero una vez más, si esto se mostraba en una fotografía, era porque debía ser verdad. Las sospechas de autenticidad después se trasladaron a las imágenes de vacacionistas, de reuniones sociales, de restaurantes con comensales, de centros comerciales atestados o de cualquier espacio en el que se mostrara que las sugerencias del “quédate en casa” o la “sana distancia” no eran acatadas. Después, poco a poco se mostró cómo las multitudes volvían a las calles, pero esas multitudes habían cambiado, no tenían rostros, las individualidades de los rasgos faciales se perdían entre una gran masa homogénea de seres con la cara tapada por cubre bocas de colores y mascarillas protectoras. Por otro lado, la preocupación por contextualizar el origen de las imágenes se volvió central, para discriminar la lectura más apropiada o para servir a los usos informativos o propagandísticos más diversos.

Ante las restricciones de movilidad, en algunos casos impuestas y en otros sugeridas, algunos medios noticiosos en México enviaron únicamente a reporteros gráficos a ser testigos del acontecer diario de la pandemia, los reportes y las notas muchas veces se redactaron a partir de las imágenes fotográficas (2).

Las fotografías producidas por las agencias informativas, que encontramos prácticamente en todos los medios noticiosos en línea y que responde a lo que se catalogaría como documentalismo fotográfico, traspasaron sus espacios, pues no sólo los medios informativos se volcaron naturalmente a tener anexos o ediciones especiales con cobertura visual del desarrollo de la pandemia, esas imágenes llegaron a sitios de toda naturaleza, revistas de contenido cultural, político o social. Se utilizó a la fotografía para cumplir una función informativa naturalmente por su característica mimética, pero, además, por su segunda característica: la síntesis.

La síntesis permite el uso discursivo de la fotografía. La imagen fotográfica se entiende dentro de una cadena de significados que la conforman y a la que responde en su modo de composición. Es una característica histórica, pero a la vez mutable pues la imagen tiene la capacidad de resignificarse si se le coloca en otras condiciones. De ahí la importancia de conocer los contextos que hacen que una fotografía represente o signifique en determinado momento. Esta propiedad permite ubicar una serie de condiciones a través del contenido de la fotografía y, con ello, entender de manera más completa la información que la imagen engloba. Toda una época o un acontecimiento puede reflejarse en una fotografía a través de esta cualidad que agrupa en ella una serie de elementos contextuales, políticos o culturales que la hacen un enunciado sintético. Es un mensaje en medio de muchos otros que corresponde a las

condiciones que la crearon. Tiene la capacidad de transmitir una experiencia contextual y de contener imaginarios sobre lo que está representando. La fotografía es un discurso sintético, que no se eslabona ni en su elaboración ni en su lectura, sino que aparece ya integrado y aparentemente natural e interconectado, pero esconde en esa aparente naturalidad, la construcción de que ha sido objeto y el tipo de discursos que han determinado que una imagen fotográfica sea como es en una ejecución concreta.

La iconografía de la pandemia es universal, son los mismos elementos los que encontramos contenidos en las imágenes. En ese momento, no necesitamos de mayor contexto externo a la imagen que complete su lectura porque el contexto se volvió, como pocas veces, universal. Si no observamos el origen de la página en que se encuentra cada imagen, o la información escrita que especifique su ubicación geográfica, la imagen podría ser de cualquier parte del mundo. También ha sido el momento en que palpamos lo que mundial (global) significa en verdad, más allá de las promesas propagandísticas de la ideología o el mercado.

El montaje es una característica que viene de la visualidad pura. Entiende que la serie de elementos de una imagen, encadenada a otras produce un mensaje visual que no necesita de apoyos de otro tipo para significar; entiende su capacidad comunicativa, su capacidad de síntesis, así como su capacidad de creación de discursos a través de la articulación formal de elementos. El montaje es una característica que ha encontrado un gran desarrollo en la comunicación en línea en la que predomina la imagen sobre la escritura, y la podemos encontrar plenamente en espacios como Instagram, en donde se observan sólo imágenes que por sí mismas contienen un discurso, sino que,

dentro de un mosaico general, adquieren otra dimensión; son un eslabón en una cadena más grande de comunicación visual.

Estos espacios nos muestran el sometimiento de la palabra a la fuerza de la imagen, que es por momentos indomable e incontenible y esto la hace una herramienta potente. El montaje es la base de la narración visual, generalmente presente en espacios que suponen más libertad, como los dedicados al arte, en los que la interpretación de los discursos portadores entendería una mayor independencia en su interpretación.

Durante este periodo han proliferado los sitios dedicados al tratamiento visual de la pandemia, las redes sociales están llenas de propuestas de organizaciones o particulares que abordan la temática, que tratan de plasmar el estado de la pandemia, son creaciones de discursos de cómo se ven sentimientos o estados de ánimo universales: la soledad, la incertidumbre, los miedos, el confinamiento, la esperanza o la falta de ella. Desde el inicio de la pandemia se lanzaron por doquier convocatorias para participar en páginas, publicaciones, concursos o exposiciones, en donde seguiremos viendo repetirse cada vez en más foros, las imágenes que ya hemos visto durante los primeros meses.

La fotografía como expresión artística

La fotografía posibilitó otras maneras de ver; desde entonces lo visual es también fotográfico

Lourdes Roca

Testigos silenciosos, ciudades vacías. El nuevo (viejo) recurso

La Secretaría de Cultura de México, a través del programa cultural Contigo en la distancia y el Centro de la Imagen, lanzó la convocatoria *Mirada indiscreta, fotografía callejera desde casa (3)* en la que la invitación se hizo para realizar fotografías de la calle, desde casa, en un énfasis por acentuar el deber cívico por permanecer en casa y de alguna manera, delimitando, el derecho de reportar el acontecer del “exterior” a la fotografía periodística o documental. En este caso, se indicó el uso del recurso de la apropiación de imágenes satelitales haciendo una propuesta visual artística sobre el observar desde dentro y, en este gesto, fomentar la discusión sobre la validez del uso de estos nuevos-viejos recursos tecnológicos para la creación / utilización de imágenes. La fotografía es también arte y como cualquier expresión artística permite observar aspectos de una sociedad en determinada época, sus conflictos, sus logros, sus aspiraciones, sus rezagos, sus formas de pensamiento y jerarquización. Toda fotografía representa el ejercicio y conciencia de la subjetividad en busca de belleza o pertinencia, en niveles variados que van del amateur que fotografiaba a su hija gateando en 1970 o el que dispara iPhone en mano a cada platillo que comerá, hasta el artista consciente de su proceso y su producción, pasando por el sujeto formado técnicamente que no reconoce el valor artístico, documental o provocador de su obra y la acumula hasta que alguien lo descubre. En todos los casos, incluso en la fotografía periodística, científica o forense, cada imagen incorpora una tradición de expectativas influidas por la concepción de la fotografía como arte y en todas se deja ver una sensibilidad particular del ejecutante que hace una imagen distinta de otra que hubiese podido tomar otra persona.

Entre los movimientos ocasionados por la pandemia COVID-19 destacan las múltiples convocatorias de fotografías artística o personal sobre las experiencias, el confinamiento y la cotidianidad de la pandemia. Desde iniciativas gubernamentales, universitarias y de medios de comunicación, hasta pequeños grupos organizados llamaron a profesionales y amateurs de la práctica fotográfica a participar en la creación de imágenes, algunas para proporcionar apoyos económicos y premios en efectivo a los seleccionados para contribuir a aminorar el golpe económico que ha representado la pandemia para el sector dedicado a la cultura alrededor del mundo, o simplemente, para elaborar publicaciones o muestras virtuales que rindieran cuenta de cómo se ve la situación por la que atraviesan nuestras sociedades.

La fotografía es portadora de elementos como analogía de lo real, pero también en su forma y estructura proporciona información sobre las características del autor o el contexto histórico-cultural en que se genera. Por eso puede ser empleada para recabar información, inferir relaciones o efectos sociales, mostrar distribuciones de proporción, registros de usos particulares de espacios, objetos, prácticas, etcétera; pero también nos muestra formas de jerarquizar la realidad y valorar los aspectos contextuales. En todos estos casos la fotografía funciona de manera particularmente eficiente como un instrumento de análisis y generación de datos y conceptos. Sin olvidar, como ocurre en algunos casos, que no es una huella pura o inconexa con los contextos, determinaciones sociales, técnicas o económicas o bien, sin entender las implicaciones políticas de cada encuadre o registro técnico.

El análisis de las fotografías que referiré a continuación provienen de cuatro concursos fotográficos, organizados por dos instituciones de educación superior y dos instituciones culturales, tres de ellas nacionales, la Universidad

Autónoma de Aguascalientes (UAA), en Aguascalientes; la Universidad Autónoma de México (UNAM), en la Ciudad de México; el Instituto Cultural de Aguascalientes (ICA), en Aguascalientes; y, uno extranjero, el Museo de la Ciudad de Buenos Aires en Argentina. Además, se incluyeron los resultados de una convocatoria para una publicación que realizó la revista especializada en fotografía *Bexmagazine*. Se seleccionó esta muestra porque al momento de elaboración del análisis, por la temprana circulación de las iniciativas, ya se podía acceder a los resultados de estas convocatorias, además, los casos seleccionados en México permiten darnos una idea de lo que se produce, por lo menos en el centro del país, en dos espacios geográficos distintos, con practicantes de la fotografía de diferentes edades, sexo y especialización en la técnica. En cuanto al caso argentino, proporciona ejemplos de la práctica fotográfica de este país del cono sur y, en el caso de la revista, aunque una gran mayoría de las imágenes son de fotógrafos argentinos, se pueden encontrar fotografías realizadas en otros países de Latinoamérica.

Si bien, la temática que abordan las imágenes es perfectamente delimitada y la misma situación que atravesamos impone los escenarios, es destacable la similitud en la forma de representación fotográfica latinoamericana y la homogeneidad en las aparentes preocupaciones que trae la pandemia. De las imágenes fotográficas analizadas en los resultados de las convocatorias de fotografía mencionadas, son relevantes cinco líneas narrativas o condiciones (algunas dicotómicas) encontradas que he clasificado como a continuación explico:

- Borramiento de sí y la multiplicación del ser

Por un lado, observamos imágenes en las que se hace gala un recurso fotográfico clásico, el barrido, en donde encontramos rastros de siluetas y rostros en movimiento, o bien, siluetas desdibujadas debido a una múltiple exposición que permite identificar únicamente contornos. Por otro lado, está la multiplicación del personaje, a través de herramientas como el fotomontaje se presenta al individuo desarrollando múltiples actividades cotidianas dentro del mismo espacio físico o en el gesto de hablar consigo mismo.

Al ver estas imágenes pueden llegar ideas como la de la ausencia de identidad, el desdoblamiento o movimiento que causa la incertidumbre, la inestabilidad, y, por otro lado, el aferramiento de sí mismo, el individuo tratando de mantener todas sus facetas aún en condiciones físicas delimitadas o bien, la exigencia social o auto exigencia de mantener la actividad y el buen humor, pero, sobre todo, la productividad sin importar la situación extraordinaria que se está pasando.

		
Postales domésticas de la	Pequeñas anécdotas de	Como vives la contingencia




<p>cuarentena en la Ciudad. Museo de la Ciudad, Arg.</p>	<p>cuarentena Bexmagazine</p>	<p>COVID-19 ICA - Aguascalientes</p>
---	--	--

		
<p>Como vives la contingencia COVID-19 ICA -Aguascalientes</p>	<p>Pequeñas anécdotas de cuarentena Bexmagazine</p>	<p>Como vives la contingencia COVID-19 ICA -Aguascalientes</p>
	<p>Pequeñas anécdotas de cuarentena Bexmagazine</p>	

- La homogeneidad de rostros

Las particularidades de las facciones han sido borradas. Todos poseen nuevos rostros sin haber ido al cirujano. Todos los rostros en primeros planos aparecen iguales debajo de un cubre bocas o de máscaras.

Estos aditamentos que anteriormente eran casi de uso exclusivo del personal de salud ahora se portan cotidianamente debido a la pandemia, eliminando a vista de pájaro las características faciales, facilitando el anonimato de los individuos pues todos se ven iguales bajo estos protectores. Las posibilidades de individualidad están marcadas por el color o las decoraciones de las que cada cual decida hacer uso.

		
<p>Postales domesticas de la cuarentena en la Ciudad. Museo de la Ciudad, Arg.</p>	<p>Miradas artísticas sobre la Pandemia UNAM, México</p>	<p>Pequeñas anécdotas de cuarentena Bexmagazine</p>

- Las barreras como protección

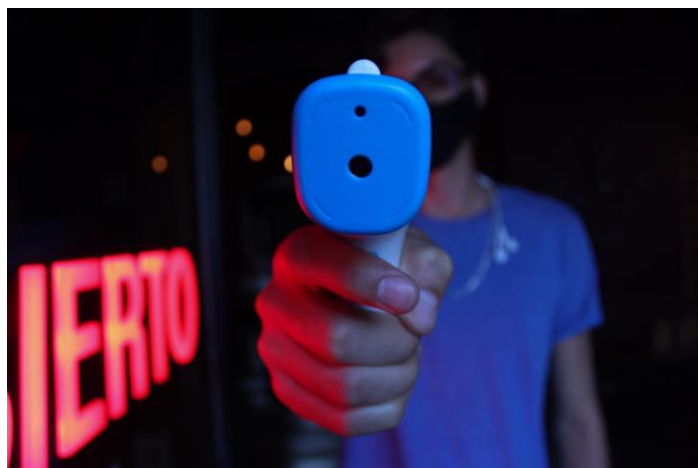
Las ventanas, las puertas, los hules colgantes, los límites entre el espacio público y el espacio privado aparecen como los defensores de los individuos. Son los defensores de un mal que se intuye más no se ve pero que obliga a permanecer en resguardo, a un lado de la ventana, detrás de la puerta,

añorando salir, pero sin el valor de hacerlo o con el compromiso social de permanecer en resguardo.

		
<p>Como vives la contingencia COVID-19</p> <p>ICA -Aguascalientes</p>	<p>Postales domésticas de la cuarentena en la Ciudad.</p> <p>Museo de la Ciudad, Arg.</p>	<p>Miradas artísticas sobre la Pandemia</p> <p>UNAM, México</p>

- La defensa / el ataque. Un disparo

Personajes en una acción fácilmente reconocible, la ejecución de un disparo. No portan una pistola, el arma de defensa (o ataque) es un desinfectante o bien, un termómetro infrarrojo. El desinfectante se ha convertido en símbolo de defensa preferido contra este virus invisible y el termómetro, el juez que otorga el veredicto sobre la presencia no grata de un posible infectado.




Postales domésticas de la cuarentena en la Ciudad.

Museo de la Ciudad, Arg.

El pensamiento y la estética en el aislamiento
UAA. Aguascalientes, México.

- La angustiosa soledad del ser

Individuos en espacios privados, nuevos escenarios teatralizados en los que la única compañía parecen ser las pantallas, la melancolía y la nada a través de colores apagados y poca iluminación, reconstruyen la imposibilidad de estar consigo mismo. Tal parece que el ser es en función del exterior y de los otros y el sentido de la existencia desaparece al encontrarse en la posibilidad de la introspección. Rostros ausentes, cuerpos tendidos, inactividad física, transforman a los personajes en pasivos elementos decorativos del cuadro propuesto.

	
Como vives la contingencia COVID-19 ICA -Aguascalientes	Pequeñas anécdotas de cuarentena Bexmagazine

En estas obras se entiende la característica fotográfica denominada como apertura, en la que se posibilita aprovechar todas las cualidades de la fotografía, su verosimilitud, el ser un enunciado sintético, un contenedor de imaginarios o un portador de memoria, con la certeza de que provocará reacciones y gracias a éstas, una estimulación emotiva que puede producir una experiencia contextual que genere reacciones. En esta característica la fotografía es medio y mensaje a la vez. Un mensaje abierto que puede ser recibido de múltiples formas. La apertura brinda la oportunidad de que la fotografía como herramienta se utilice libre y experimentalmente para encontrar nuevos caminos de acercarse a los fenómenos sociales. En la apertura caben ejercicios heurísticos que lleven a abordajes y conocimientos no imaginados. Esta característica fotográfica la entiende de manera más independiente, sin las ataduras de sus concepciones fundadoras y persistentes. Cuando se utiliza esta característica la fotografía se vuelve un dispositivo por medio del cual se

generan discursos, ya sea en la creación de imágenes, o a través del contacto con ellas. Es un mecanismo por medio del cual se comunica, una vía que ayuda a entablar comunicación o a transmitir un mensaje.

Otros ejemplos de esta característica los hemos visto en las múltiples recreaciones de fotografías de imágenes icónicas (fotográficas o no) de pinturas o de otras expresiones gráficas que se han retomado y recompuesto con elementos alusivos a la pandemia. La Mona Lisa con máscara, la última cena sin los doce apóstoles, la piedad con cubre bocas, o bien, fotografías emblemáticas intervenidas con los elementos que se han entendidos como alusivos del periodo. Estas imágenes reapropiadas nos hablan desde otro lugar, de la situación mundial que se está viviendo y que no necesita más explicación que la imagen misma, que sirve además como mecanismo de catarsis, personal y social. Quizá porque es un eco de lo que nosotros mismos ya creíamos o sentíamos y vemos “cristalizado” en una imagen externa pero no ajena.

Las funciones de la fotografía

Para Bourdieu, la fotografía se enraizó en los distintos grupos de la sociedad porque cumple una serie de funciones cuya importancia “depende del sistema de valores implícitos del grupo, el cual define los medios y las maneras apropiadas para cumplir esas funciones” (1979; 67). Las diferentes clases sociales practican el ejercicio de la fotografía de manera heterogénea y esto sucede como si cada grupo hiciera conciencia de una norma propia que se contrapone a la de otros, “esta “norma” se revela en la práctica o en la opinión modal sin que pueda ser asimilada no obstante a una “moda” –puesto que debe su permanencia al hecho de arraigarse a los valores del grupo–”(1979;

68), sin embargo, se comprende mejor en lo que Bourdieu llama *ethos*. El *ethos* es entendido como la práctica de un núcleo de valores propios de una clase y “en virtud de que el *ethos* inspira más que rige las conductas, y que las reglas que impone en forma objetiva no afloran objetivamente como tales a la conciencia de los individuos – aun cuando se refieran objetivamente a ellas en sus conductas conformes o transgresoras-, los valores difusos pueden transmitirse y perpetuarse en un grupo sin que haya necesidad de estimular o de llamar al orden” (1979; 68). En este sentido, para Bourdieu la fotografía brinda la oportunidad de analizar la transmisión de los valores de una clase sin necesidad de algún tipo de educación.

En este momento histórico en específico, una vez más, la fotografía ha servido como instrumento para informar, narrar, crear, expresar, testimoniar, jugar y asimilar. Ha cumplido con las funciones sociales que se le impusieron desde su invención, al testimoniar y reproducir (potenciar), las imágenes de una pandemia, a mostrarnos cómo se ve esta emergencia sanitaria y de salud.

Seguramente pocos podrán olvidar la imagen del Papa Francisco oficiando misa en un vaticano desierto o, en el contexto mexicano, el primer plano de un viejo con el cobre boca azul desgastado, pues nos sintetizan el cambio del mundo, el vacío al que la humanidad se enfrenta y las consecuencias sociales que tuvo y tendrá. Éstas y muchas imágenes más serán insignias de esta pandemia. Nos conmovieron, nos explicaron cómo nos vemos en este momento histórico, quizá mucho más fácilmente de lo que lo hubiera hecho un largo discurso o informe escrito.

La vista es la que establece nuestro lugar en el mundo circundante; explicamos el mundo con palabras, pero las palabras nunca pueden

anular el hecho de que estamos rodeados por él. Nunca se ha establecido la relación entre lo que vemos y lo que sabemos. Todas las tardes vemos ponerse el Sol. Sabemos que la tierra gira alrededor de él. Sin embargo, el conocimiento, la explicación, nunca se adecua completamente a la visión (Berger, 2000;13).

El contexto de la imagen siempre brinda información externa a ella. Los textos escritos delimitan el mensaje, anclaje y relevo, lo llamó Barthes (1986). Berger (1998) también señaló que la fotografía sólo cita apariencias pues existe una paradoja entre tiempo pasado (cuando se hizo la imagen) y el tiempo presente (cuando se observa), lo que provoca un vacío de información, entre más información externa tengamos del hecho fotografiado, daremos un sentido más completo a la imagen. Tanto en las fotografías periodísticas que han circulado en la red, como en las artísticas analizadas previamente, vemos repetirse escenas que pueden ser de cualquier lugar, si no es visible algún monumento o sitio emblemático, las escenas pueden ser de cualquier parte del mundo pues lo sucedido hasta el momento con la COVID-19 es lo mismo de norte a sur. El texto importa poco, pues la información no varía mucho, el contexto externo de la imagen es similar, por primera vez, el contexto externo no modifica a la imagen. En la práctica fotográfica artística vemos este mismo fenómeno, aunque si bien es sesgada por la temática y una misma condición mundial, es interesante encontrar que en una práctica que históricamente se ha establecido como abierta y mucho más libre en su forma de representar y comunicar, se haga uso de los mismos elementos formales en la imagen, en distintos puntos de nuestro continente. Por primera vez, parecen no hacer falta información que acompañen a las imágenes, son fácilmente comprendidas, pues, de nuevo, el

contexto es compartido, al menos por el sector de la población que primariamente consumen estas imágenes. Quizás al iniciar el año 2020, sí hubiera sido necesario un título o un texto explicativo que complementara lo que intentan comunicar estas fotografías, pero hoy, hemos aprendido rápidamente, después de verlas repetirse al infinito, que éstas, son imágenes de la pandemia y de cómo se vive.

Hoy conocemos este acontecimiento mundial que nos tomó por sorpresa, porque vemos y nos hacemos, a través de las fotografías, un discurso visual sobre él. La fotografía nos ayuda a asimilar que muchos de nuestros mayores temores se hicieron realidad. Tratamos de entender a partir de lo que vemos cuál es la situación global pero lo cierto es, cómo decía Berger, que lo que se establece como una nueva realidad porque la estamos viendo, no corresponde con nuestro conocimiento y explicación (ni de la ciencia) sobre la situación que vivimos y a lo que de ella podemos esperar. No sabemos si seguiremos habitando imágenes de ciencia ficción, si habitaremos en uno de los tantos escenarios distópicos apocalípticos o volveremos a nuestra vida cotidiana con una gran memoria visual de un periodo que sin lugar a dudas habrá marcado a toda la humanidad.

Notas

(1) Parte de las ideas sobre las características de la fotografía que se exponen en este artículo fueron desarrolladas ampliamente en la Tesis de doctorado, La fotografía como herramienta metodológica en las Ciencias Sociales y Humanidades en México (2017) dentro del programa de doctorado en Ciencias Sociales de la Universidad de Guadalajara, aún sin publicar.

(2) Entrevista con Sashenka Gutiérrez fotógrafa de la agencia EFE. Nota disponible en: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Fotoperiodismo-y-Covid-19.-Sashenka-Gutierrez-EFE-20200723-0043.html>

(3) Los resultados se puede consultar en: https://conaculta-my.sharepoint.com/personal/difusion_ci_cultura_gob_mx/_layouts/15/onedrive.aspx?id=%2Fpersonal%2Fdifusion%5Fci%5Fcultura%5Fgob%5Fmx%2FDocuments%2FMirada%20Indiscreta%2FMirada%20indiscreta%5FMuestra%5FCentro%20de%20la%20Imagen%2Epdf&parent=%2Fpersonal%2Fdifusion%5Fci%5Fcultura%5Fgob%5Fmx%2FDocuments%2FMirada%20Indiscreta&originalPath=aHR0cHM6Ly9jb25hY3VsdGEtbXkuc2hhcmVwb2ludC5jb20vOml6L2cvcGVyc29uYWwvZGlmZXNpb25fY2lfY3VsdHVyYV9nb2JfbXgvRWF5S1hEUUpRc0ZFHVVBZG5OeU1YY2tCTXhvbU4c1gycDB3SFRKbHI1ZkdHdz9ydGltZT0weElfNjZNMDJFZW

Referencias bibliográficas

- Bajtín, Mijail (2008): Estética de la creación verbal. Siglo XXI, Argentina.
- Barthes, R. (1986): Lo obvio y lo obtuso, Imágenes, gestos, voces. Paidós, España.
- Bazin, A. (1990): ¿Qué es el cine?, RIALP, España.
- Berger, J. (2000): Modos de ver. Gustavo Gili. España
- Berger, J. y Mohr, J. (1998): Otra manera de contar. Mestizo. España.
- Bourdieu, P. (1979): La fotografía un arte intermedio. Nueva imagen, México.
- Bourdieu, P. (2000): Esquisse d'une théorie de la pratique. Seuil. Francia.
- Bourdieu, P. (2007): Sentido práctico. Siglo XXI, Argentina.

- Corona, S. (2009): "Dibujar Dioses en dos contextos comunicativos, en Comunicación y sociedad", No. 12, Nueva época, julio – diciembre 2009. UdeG, México, pp. 15-31.
- Corona, S. (Coord.) (2011): Pura Imagen. CONACULTA, México
- De Souza, B. (2020): La cruel pedagogía del virus. Akal. España.
- Eco, U. (1975): La estructura ausente. Introducción a la semiótica. Lumen, España.
- Flusser, V. (1990): Hacia una filosofía de la fotografía. Trillas. México.
- Giménez, G. (1986): La teoría y el análisis de la cultura. SEP/UDEG/COMECOSO. México.
- González, C. (2011): Quatro modos de agrupar imagens: leitura fotográfica e contextos comunicativos de crianças mexicanas, en Pinto, M. y Pereira, R. (Eds): Educação y experiênciã estética, pp. 71-87. Nau Editora, Rio de Janeiro, Brasil.
- González, C. (2013): Dos indígenas paseando en Saint Palais: lectura e interpretación de la imagen en contextos dislocados, en Caleidoscopio no. 28, Revista semestral de Ciencias Sociales de la Universidad de Aguascalientes, México. pp. 141-162.
- González, L. (2018): La fotografía ha muerto ¡Viva la fotografía!. Herder. México.
- Hamilton, P. (1997): Representing the social: France and Frenchness in post-war humanist photography, en Representation: cultural representation and signifying practices, Hall, S. (Comp.).SAGE publication, Inglaterra.