

Prosumidores visuales: la fotografía incómoda en el contexto venezolano (2014-2018)

Johanna Pérez Daza

Doctora en Ciencias Sociales, Magíster en Relaciones Internacionales y Licenciada en Comunicación Social. Investigadora del Centro de Investigación de la Comunicación (CIC) de la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB), Venezuela. Directora de la revista académica Temas de Comunicación. Ha sido Coordinadora de la Maestría en Comunicación Social de la UCV y Editora del Anuario ININCO.

E-mail: johanna.perez.daza@gmail.com
comunicacion.johanna@gmail.com

Resumen: Estudiamos el rol de los prosumidores de imágenes en el contexto de las manifestaciones venezolanas entre 2014 y 2018, años de alta confrontación en los cuales circularon imágenes que desafiaron al gobierno y sus controles. Nos referimos a ellas con la categoría de “fotografías incómodas” debido a su confrontación directa al poder y a las interrogantes que plantean por su contenido violento, indignante y perturbador. A partir de la revisión documental y la consulta a expertos analizamos estas fotografías y trazamos una ruta en la que indagamos la pertinencia de su difusión masiva y reflexionamos sobre su impacto, teniendo como referencia las ideas de George Didi-Huberman, Joan Fontcuberta, Manuel Castells y Guy Debord.

Palabras-clave: Fotografía; Poder; Cultura visual; Imagen; Comunicación.

Visual prosumers: The uncomfortable photography in the Venezuelan context (2014-2018)

Abstract: We studied the role of image prosumers in the context of the Venezuelan protests between 2014 and 2018, years of high confrontation in which images that circulated challenged the government and its controls. We refer to them with the category of "uncomfortable photographs" due to their direct confrontation with power and the questions they pose due to their violent, outrageous and disturbing content. From the documentary review and consultation with experts, we analyze these photographs and trace a route in which we investigate the relevance of their mass dissemination and reflect on their impact, taking as reference the ideas of George Didi Huberman, Joan Fontcuberta, Manuel Castells and Guy Debord.

Keywords: Photography; Power; Visual culture; Image; Communication.

“La cámara es el ojo de la historia”, afirmó Mathew Brady, fotógrafo estadounidense del siglo XIX. Las formas de contar y registrar la historia han encontrado en la fotografía una herramienta de singular relevancia que permite capturar una porción de un suceso que, de otra manera, sería solo un recuerdo intangible. Tal vez por eso a la fotografía se le han endosado características y responsabilidades que comprometen y deforman sus funciones y usos, ya que se le asume como fiel reflejo de la realidad, lo que resulta una engañosa trampa que ha servido a diversos intereses. En esta disertación repasamos cómo en el contexto venezolano actual la fotografía ha sido utilizada como alternativa comunicacional y protesta creativa, advertencia y relato en un país que oscila entre el silencio mediático y la saturación informativa de contenidos que deben ser revisados, contrastados y corroborados.

La profunda crisis política y económica que desde hace varios años atraviesa Venezuela, ha colocado al país en un escenario complejo al que no escapa el ámbito comunicacional, sino que, por el contrario, resulta especialmente estratégico. Más allá de la cobertura que los reporteros gráficos han hecho de la situación nacional con sus episodios particulares (como manifestaciones de la sociedad civil, represión de los órganos de seguridad del Estado, desabastecimiento de alimentos y medicinas, crisis hospitalaria, entre otros), la fotografía ha sido el ojo omnipresente que ha documentado esta coyuntura, conjugando la visión de ciudadanos que entienden la importancia de registrar y compartir su porción de la realidad como una alternativa comunicacional - independiente y autogestionada- y como una forma de denuncia y protesta. A esto último se suman propuestas artísticas que echan mano de la fotografía como una herramienta, un soporte e incluso una excusa para expresar planteamientos que respondan al momento histórico que vivimos.

En este sentido, nos preguntamos si es posible hablar de prosumidores visuales que utilizan fotografía para documentar y mostrar la crisis nacional, asumiendo que los ciberciudadanos participan del espacio público virtual para informar, denunciar y registrar su cotidianidad, siendo esto posible gracias a la masificación de la fotografía como consecuencia de la incorporación de cámaras fotográficas a teléfonos celulares y tabletas, la accesibilidad, reducción de costos y facilidades técnicas implícitas en la fotografía digital.

Los usuarios de redes sociales (Twitter, Instagram y Facebook, principalmente) utilizan la fotografía como una forma de expresión que les permite participar en una conversación masiva y multidireccional, separada de la estructura unidireccional y horizontal de los medios tradicionales. Se pasa del discurso a la conversación, mediante la interacción y la democratización de la imagen. En oportunidades, son los usuarios de estas redes quienes les dan mayor circulación a las fotos de las agencias internacionales de noticias, algunas de las cuales, incluso, han sido censuradas o retiradas de los medios nacionales, pero cuya huella permanece en la Red.

En otros casos, son los usuarios quienes hacen las fotografías, ya sea por encontrarse en los lugares oportunamente –como testigos o protagonistas- antes que llegasen los fotorreporteros. En algunas circunstancias los medios de comunicación no tienen otra opción que divulgar las fotos de los usuarios. Otras son imágenes anónimas que se masifican y convierten en reflejo de una determinada situación, en la que el contenido y el mensaje se superponen a la autoría.

Han sido los ciberciudadanos quienes han viralizado fotografías de la crisis alimentaria y hospitalaria a través de imágenes de gran impacto tal y como sucedió con Oliver Sánchez, un niño de 8 años quien protestó por la falta de

medicinas para su tratamiento y que 2 meses después moriría. En esta suerte de álbum colectivo destacan las fotografías de las manifestaciones estudiantiles que desde el 12 de febrero de 2014 se extendieron por varios estados causando enfrentamientos que dejaron heridos y fallecidos. Por su parte, la recopilación de videos y fotos de usuarios y la reconstrucción de hechos y secuencias permitieron a la Unidad de Investigaciones del diario Últimas Noticias presentar pruebas contundentes sobre la muerte del estudiante Bassil Da Costa. El reportaje “Uniformados y civiles dispararon en Candelaria el 12F”¹ representa un hito del trabajo colaborativo en torno a la información que incluso fue utilizado, posteriormente, como evidencia en los procesos judiciales.

¹ Ver: https://www.youtube.com/watch?v=MmHEEO_MpII.
Consultado el: 14/11/2016

Estas protestas dejaron varios jóvenes muertos a consecuencia de acciones represivas, tal fue el caso de Geraldine Moreno de 27 años de edad asesinada por la Guardia Nacional Bolivariana (GNB) de disparos de escopeta en el rostro durante manifestaciones contra el gobierno en la ciudad de Valencia. La imagen de la joven herida se difundió rápidamente por los medios de comunicación y redes sociales. Tras el fallecimiento, su madre, Rosa Orozco, utilizaría el medio fotográfico para denunciar lo ocurrido. En este sentido, participó en la campaña de Amnistía Internacional en la que se utilizaba la imagen de los fallecidos y sus familiares exigiendo justicia.

Entre otras acciones, la madre de Geraldine Moreno dio declaraciones en las que mostraba sin cortapisas la crueldad con la que fue asesinada su hija, comparando cómo era y cómo quedó. También colocó fotos del rostro desfigurado de Geraldine sobre los curules de los diputados oficialistas. La imagen de esta joven se utilizó como símbolo de las protestas que reclamaban el cese de la violencia y los asesinatos cometidos por cuerpos represores. Este es un caso emblemático de la apropiación de la imagen con fines de protesta, tal y como ha ocurrido en otros países y contextos (búsqueda de desaparecidos de las dictaduras, homenajes a víctimas de ataques terroristas...) donde la fotografía permite denunciar y dar rostro a los agraviados, más allá de reducirlos a una noticia pasajera o una cifra fría y distante. En 2017 se dan nuevas manifestaciones contra el gobierno Nicolás Maduro que, desde el punto de vista fotográfico documentaron a los escuderos y manifestantes, las acciones de calles, las tensiones y enfrentamientos entre ciudadanos y efectivos de seguridad del Estado.

Ahondando en las consideraciones de la fotografía como forma alterna de comunicar es necesario apuntar que en el contexto venezolano de los últimos años la información es una necesidad y la tecnología una opción, toda vez que se han materializado fuertes presiones a los periodistas y fotógrafos, así como restricciones a la libertad de expresión, lo que ha estimulado la búsqueda de otras formas de comunicar. Los ciberciudadanos se han activado, algunas veces espontáneamente, otras incentivados por algunos medios y organizaciones que los invitan a realizar fotografías y respetar los requisitos mínimos que permitan su verificación, ya que el ruido, la desinformación, manipulación y tergiversación de informaciones también abundan en estos entornos.

La penetración de la fotografía en el ciberespacio tiene un matiz específico en este tipo de situaciones, al punto que “cada simpatizante de un movimiento se convierte en un reportero potencial. Es así como la web 2.0 (en especial Facebook y Twitter) se convierte en el centro de organización y difusión por excelencia de las protestas.” (DÍAZ, 2014: 113) Irrumpen el emirec (emisor y receptor a la vez) enunciado por Jean Cloutier, y el prosumidor (productor y consumidor a la vez) acuñado por Alvin Toffler. Categorías que permiten acercarnos al sistema comunicacional contemporáneo, cargado de tensiones y contradicciones, pues aunque pareciera que el ciberespacio es un espacio libre, no es del todo así ya

que también enfrenta limitaciones y obstáculos que nos plantean la reconfiguración del espacio público: “El ciberciudadano emplea la red como prótesis de libertad: para paliar sus carencias, sea en su capacidad de acción política o en sus posibilidades de obtener información libre, en sociedades con libertad de prensa limitada” (FERNÁNDEZ, 2014: 104).

El ciberespacio es también el lugar para manifestar descontento y ejercer modos de libre expresión que escasean o son restringidos, se vincula pues con la tecnopolítica que toma las herramientas y dispositivos tecnológicos para el ejercicio político, de forma tal que pueda trascender la red y ser espejo y reflejo de los espacios físicos, asumiendo que en ambos escenarios está implícito el debate sobre las libertades, la democracia y el poder, lo que abre discusiones sobre la convergencia mediática y la cultura participativa (JENKINS, 2008), las multitudes inteligentes (RHEINGOLD, 2004), la emergencia y apropiación de medios ciudadanos y el llamado periodismo participativo (GILMOR, 2003). Todo esto vinculado con la actitud contestataria, de protesta, activación y denuncia propia de los alternativas comunicacionales que se abren lugar en el ciberespacio, permitiendo la organización, el establecimiento de nexos y redes, la creación de rutas para evadir el bloqueo informativo, atender una agenda alterna y dar mayor veracidad a los hechos mediante su registro fotográfico.

En este escenario la fotografía ha sido aliada de la protesta creativa y la protesta en red, como manifestaciones de una sociedad que reinventa sus modos de expresión y transita otras vías que buscan llamar la atención, sensibilizar y romper los esquemas tradicionales. La utilización de etiquetas (# hastags), carteles y de símbolos nacionales en las fotografías son otras formas de confrontar al poder, sintetizar y difundir un mensaje que de otra manera tendría poca o nula repercusión.

La fotografía ofrece rutas donde lo alternativo ha servido de bisagra para aproximarnos a la realidad sociopolítica nacional de los últimos años. El país que vivimos y el país que vemos se encuentran en una fotografía que dentro de los parámetros de la cultura visual contemporánea, adopta los marcos de referencia de las alternativas comunicacionales que llegan a ser expresiones incómodas, detonante, epicentro y reflejo de otras formas de interacción, apropiación y participación ciudadana, de modo tal que nos encontramos en un sistema simbiótico que articula los medios tradicionales y las formas alternas de comunicar que se complementan y retroalimentan, atendiendo las demandas de la era digital con su característica sobreabundancia visual. Las fotografías referidas son una apretada muestra de las expresiones que han irrumpido en el contexto analizado; su circulación y confrontación al poder político y mediático dominante, además de ser en sí mismas testimonio, evidencia, construcción e interpelación. Son imágenes que tratan –quizá sin saberlo- de conciliar la realidad real y la virtual, conviviendo en un mismo territorio donde urge la mirada crítica que dude, interroge y desafíe.

La tentación de la imagen

“El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes”, afirmó Guy Debord (1967: 10). Más de cinco décadas después asistimos a la efervescencia del espectáculo como estrategia que le confiere a la imagen un destacado valor, aquello que vemos se convierte en prueba pero también en herramienta seductora e instrumento distractor. En la sociedad planteada por Debord “el concepto de espectáculo unifica y explica una gran diversidad de fenómenos aparentes” (*Ibid.*) que ameritan elegir entre la mirada crítica o la trampa del espectáculo, reflexionar

con cautela o aplaudir el *show*. Ante esto, la duda se presenta como alternativa para combatir el rumor, la opacidad, la saturación y la falsificación informativa.

La imagen seduce y cautiva en su producción y recepción. Todos quieren mostrar y mostrarse, y todos reclaman la evidencia, la prueba (engañosamente) irrefutable de lo que fue, el testimonio visual (peligrosamente) equiparado a requisito de existencia. En este complejo escenario, la fotografía resulta tentadora al punto de encontrar desde imágenes de niños disfrazados de militares hasta menores realmente armados, así como delincuentes “encarcelados” (aunque en oportunidades han aparecido en playas y otros sitios públicos) exhibidos en la Red. Esta especie de galería resulta tan controversial y paradójica que incluye pranes (máxima jerarquía entre los presos) que utilizan Facebook para mostrar fotos de sus sofisticadas armas, grandes fiestas y singulares celebraciones. Imágenes que se hacen virales y confrontan la médula de la sociedad venezolana, como la de Iris Varela, ministra de asuntos penitenciarios, sentada en una cama junto a Teófilo Rodríguez, alias “El Conejo”, pran de la cárcel de San Antonio en Margarita. O las de los efectivos de la Guardia Nacional en funciones posando sonrientes junto a los escombros dejados por las manifestaciones de abril de 2017.

En muchos de estos casos la autoría se diluye, importando más el contenido que su procedencia, logrando alta penetración y circulación en redes sociales, insertándose, luego, en el paisaje mediático. Las intenciones de exhibición y relaciones de poder se eclipsan ante el descontento ocasionado por estas fotografías, evidenciado en las críticas y comentarios de ciudadanos indignados.

En ninguno de estos escenarios queda excluida la postfotografía, pues como afirma Fontcuberta (2011) ésta nos permite relacionarnos mediante un lenguaje manejado por todos. Tanto en la cotidianidad como en los grandes sucesos la fotografía se presenta de modo abrumador, formando una mejorada Torre de Babel blindada de la confusión de lenguas, pues las imágenes parecen manejar un mismo código, “hoy todos producimos imágenes espontáneamente como una forma natural de relacionarnos con los demás, la postfotografía se erige en un nuevo lenguaje universal”. (FONTCUBERTA, 2011: 1).

En la postfotografía confluyen exigencias informativas, estéticas y creativas. Construye, o al menos es parte sustancial, de una forma de comunicación, mediada por imágenes y con la tecnología de soporte. En este contexto el mismo autor sostiene que “Hoy Alonso Quijano no enloquecería leyendo novelas de caballería sino frente a una pantalla de ordenador. Las fotos ya no recogen recuerdos para guardar sino mensajes para enviar e intercambiar” (ibid.).

Esta discusión toma diversos matices en la Sociedad de la Información y el Conocimiento, cuyas bases se encuentran estrechamente ligadas a las Tecnologías de la Información y la Comunicación. Y así como en los años 60 McLuhan advertía que “el medio es el mensaje”, en la primera década del 2000, Castells señala que “la red es el mensaje”, teniendo un impacto relevante en las nociones de tiempo y espacio, así como en las relaciones sociales.

Entre manipulaciones y advertencias

La fotografía ha sido utilizada para construir y proyectar la imagen que el gobierno quiere dar de sí mismo más allá de las fronteras nacionales a través de imágenes propagandísticas disociadas del descontento popular. No obstante, la porosidad de las comunicaciones en la era digital permite que circulen imágenes de todo tipo. Así ocurrió en el contexto de las protestas de 2017 cuyas fotografías se divulgaron ampliamente mostrando a los jóvenes de La Resistencia

manifestando su descontento en las calles de Venezuela. Encapuchados y con escudos de fabricación artesanal estos jóvenes se convirtieron en símbolo de las protestas que se extendieron por varios meses llamando la atención de la comunidad internacional, al punto que se desarrollaron acciones de solidaridad en otros países. Esta situación motivó la respuesta del gobierno venezolano, valiéndose de otras imágenes para sostener su versión de los hechos y llegar a la opinión pública internacional. Con esta intención, el consulado de Venezuela en Toronto mostró en su página web una imagen donde se apreciaba a algunos de estos jóvenes portando armas de fuego y acusándolos de terroristas.

Luego de su publicación se denunció la manipulación de esta fotografía, contrastándola con la original en la que los jóvenes aparecen sin armas. Se trató de una alteración fotográfica para dar una imagen violenta ante la comunidad internacional, difundida, justamente, desde una representación diplomática.

La fotografía original había sido tomada en una protesta en la ciudad de Caracas por el corresponsal de la agencia EFE, Miguel Gutiérrez. La misma fue manipulada y publicada en la página web del mencionado consulado hasta que el Canada Venezuela Democracy Forum advirtió que la imagen había sido alterada. Luego de las críticas y denuncias hechas en redes sociales, el consulado retiró la imagen sin dar mayores explicaciones. Posteriormente emitió un comunicado indicando que su portal había sido hackeado.

El costo político y moral de esta acción se demostró en las diversas críticas y el repudio de usuarios de redes sociales, muchos de los cuales conocían la imagen original, publicada entre el 19 y el 23 de abril en varios medios de comunicación internacionales como Clarín (Argentina), HuffPost (México), Cooperativa (Chile), RPP (Perú). En Venezuela, periodistas y representantes de organizaciones defensoras de derechos humanos, también alertaron sobre la manipulación de esta polémica foto.

El arte como respuesta

Desde su dimensión artística, la fotografía no es ajena a los problemas que abren grietas en la piel de la sociedad. Por el contrario, la sensibilidad consustancial al medio exalta formas expresivas capaces de socavar la cotidianidad y la indiferencia. Funciona, simultáneamente, como antídoto y estímulo, provocando reacciones y alentando respuestas que no esquivan los temas de la agenda contemporánea. La fotografía se reinventa y actualiza, desafiado el cansancio visual y la insensibilidad con la que la sociedad aborda y consume ciertos hechos noticiosos.

El arte es liberador, la obra emancipa y nos muestra algo que no veíamos. En palabra del maestro Carlos Cruz Diez (2015) el arte es "la superestructura de una sociedad. Anuncia lo que va a venir"²; y el agitador cultural y artista visual Nelson Garrido (2008) sostiene en sus charlas que el arte no está hecho para resolver problemas, sino para crear problemas, y agrega que la insatisfacción es la base de la creación. Ordenando estos planteamientos tenemos que el arte es profético y revelador, parte de la problematización y confrontación cuya génesis es la insatisfacción devenida en obra. Una obra que combina la interioridad del artista y un entorno al que no es distante. Así, la situación nacional que venimos estudiando ha tocado la producción artística expresada concretamente en obras que parten de la realidad, pero presentan una interpretación propia. Nos detendremos brevemente en el trabajo de jóvenes artistas que desde la fotografía resemantizan el discurso y el núcleo de esta crisis, ofreciendo una lectura que, a nuestro parecer, suma nuevas visiones. Es una selección reducida pero representativa.

² Ver: "Me duele que en mi obra se despidan del país" Entrevista Diario Panorama. Disponible en:

<http://www.panorama.com.ve/opinion/Me-duele-que-en-mi-obra-se-despidan-del-pais-Carlos-Cruz-Diez-a-PANORAMA-20150122-0074.html>

Consultado el: 24/06/2017

Juan Toro. Su trabajo es amplio y diverso, producto de un proceso de investigación continua, agallas y perseverancia. La violencia -su huella y consecuencia- atraviesa su obra como munición certera. Coleccionista de momentos y objetos como: balas y plomo; etiquetas que cuelgan de los pies sin vida amontonados en la morgue; metras, piedras, explosivos y fragmentos de la represión y la violencia instituida; blísters vacíos donde se aprecian los nombres de escasos medicamentos que nos refieren a padecimientos que son causa y efecto de una crisis que ya no permite a los pacientes tratar la ansiedad, el pánico, el estrés, la angustia, la paranoia y la depresión entre otros trastornos psiquiátricos y psicológicos que han crecido proporcionalmente mientras empeora la situación nacional. En el trabajo “Llaves” fotografía el último objeto que dejan quienes se van del país; y en “Productos” hace un inventario de la escasez que ha erosionado la alimentación y calidad de vida de los venezolanos.

Violette Bulé. Desde la puesta en escena esta artista recrea situaciones controversiales a las que ella misma define como crónicas a medio andar entre la ficción y la realidad. En su trabajo “Detonaciones” reconstruye -con ironía y crítica social- episodios recientes como el acaparamiento de comida, la irrupción de colectivos violentos, la perversión militar o la trágica noticia del volcamiento de un camión con carne donde murió el conductor, sin ser esto impedimento para que las personas saquearan el vehículo con el cadáver adentro.

Jesús Briceño. Desarrolla #BolivArte una propuesta artística experimental que reacciona ante “lo político” de la Venezuela actual cargada de discursos intolerantes, violencia extrema, caos económico. Dentro de este proyecto destacan series como “Bodies Perfect”, “Bolívares para cañón” y “Neo Próceres”, en las que combina el fotomontaje y el collage digital para abarcar conceptos como “la violencia, la muerte, las figuras de poder, el prócer y el dinero, siempre desde una perspectiva que los desmonta en su cruel proceso de deshumanización” (BRICEÑO *apud* GONZÁLEZ, 2016).

Mario Goncalves. El trabajo “8 de Cada 10” muestra sobre la cartografía venezolana fotografías de las colas que, diariamente y en todo el país, realizan los ciudadanos en busca de alimentos. Un hilo rojo las conecta marcando el ritmo de altos y bajos que tiene como punto final una figura militar en cuyo rostro se superponen los simbólicos “ojitos de Chávez” en una composición que lo incluye pero, al mismo tiempo, lo distancia de las penurias que otros viven en carne propia, la firme vigilancia de su legado.

Ricardo Arispe. Las relecturas y resignificaciones se hacen presentes en tres de los planteamientos de este fotógrafo. En la serie “Somos Muchos” parte de los ya mencionados “ojitos de Chávez” esparcidos por la geografía nacional, para convertirlos en los ojos de muchos, masificarlos en la mirada de otros que sin protagonismo, distinciones ni lugares privilegiados, observan y viven. En “Resilientes” coloca la máscara antigás a ciudadanos que, pese a las dificultades, resisten y sobreviven. Detrás de cada rostro una historia particular recogida en retratos que el fondo unifica sin restar diversidad: de oficios, de actitudes, de posturas. Y en “La última guarimba” alude con ironía “La última cena” valiéndose de insinuaciones directas a la realidad venezolana que ofrenda sus necesidades y contradicciones.

Esta sucinta selección, enfatiza la importancia y necesidad de la creación artística más allá del goce estético. Si el arte, justamente, puede enseñarnos algo es la importancia de no claudicar, de confrontar, de reinventarnos, explorar nuevas rutas y contagiar a otros de preguntas que reten la pasividad, la conformidad y el adormecimiento de nuestros sentidos, ya que como señala John Berger “... muy a menudo lo que el arte ofrece a la gente es esperanza. Y cuando

³ Ver: John Berger "Lo que el arte ofrece es esperanza". Disponible en:

<http://www.elcultural.com/revista/arte/John-Berger/32357>

Consultado el: 12/06/2016

las personas tienen esperanza surge en ellas el coraje necesario para resistir y para luchar por una vida mejor"³.

Los trabajos reseñados utilizan la fotografía como excusa, herramienta y medio, para responder a la situación nacional y las formas de ver y vernos. Representan el enfoque divergente y contestario, las prácticas creativas que toman espacios independientes, alternos al sistema museístico. Sus exhibiciones son apoyadas con publicaciones, redes y formatos digitales como nuevas plataformas de expresión e interpelación crítica. La fotografía funciona como puente que conecta la comunicación y el arte desde otra mirada que confronta, activa, denuncia y se disemina por vías no convencionales.

Más allá de posturas condenatorias o posiciones disímiles, emergen planteamientos artísticos que lejos de herir susceptibilidades proponen una relectura de los hechos, consciente de que la violencia no es fácil de ver ni de entender. Suelen ser trabajos que enfocan y apuntan las grietas y secuelas dejadas por la violencia en nuestra cotidianidad, pero también en nuestros imaginarios. Transitan rutas que partiendo de los hechos permitan mostrar otras aristas y niveles de reflexión y profundidad distanciados de la convulsiva inmediatez noticiosa, ya que como sostiene Nelson Garrido (2008) "El arte no está hecho para resolver los problemas ni para decorar las casas, sino para crear conflictos, generar ideas, porque son las ideas las que permanecen en el tiempo".

Esta orientación del arte ofrece respuestas que, en ocasiones, logran llamar la atención, trascender fronteras y agitar conciencias, atendiendo su momento histórico, encarando al poder mediante el contraste de ideas, la problematización, la expresión libre y creativa, capaz de tender puentes comunicantes y conectar sensibilidades.

En el caso concreto de la fotografía ésta puede suscitar incomodidades que, a su vez, pueden traducirse en hechos y proyectos que busquen desafiar al poder, burlar la censura, desactivar nuestra zona de confort, denunciar y mostrar la violencia en sus diversas expresiones. Es oportuno, entonces, preguntarnos: ¿Qué hace incómoda una fotografía? ¿Por qué hay imágenes que nos perturban y pulsan? ¿Existe una fotografía que deliberada y abiertamente busque incomodar? ¿Es posible impulsar acciones de impacto colectivo teniendo como punto de partida la fotografía?

Las respuestas pueden asociarse con las ideas expuestas por Georges Didi-Huberman, quien diferencia la imagen de poder de la imagen potente, esta última se orienta al diálogo, logrando trascender y ser recordada. Potencia, no poder, subraya el filósofo. Partiendo de la incomodidad en sus múltiples connotaciones, la imagen puede llegar a potenciar su impacto, pero también su propia esencia. Más que interesarse por el poder –aunque consciente de él- opta por su eficacia y extensión, sin negar la existencia de esas imágenes poderosas y su utilización, porque a fin de cuentas: "La misión de los artistas es recordar aquello que no recuerda nadie" Mircea Cărtărescu.

Consideraciones finales

Desde lo comunicacional y lo artístico, la fotografía ha dado sus respuestas a la realidad nacional sustentadas en el valor que la carga visual tiene en la sociedad contemporánea, incidiendo en la representación e interpretación de los hechos, generando sensibilidad y estimulando reacciones, luchando contra la amnesia informativa producto del avasallante ritmo con el que se producen los acontecimientos de interés noticioso. El registro fotográfico implica una forma de existencia, de ser, recordar y representar, de visualizar nuestro entorno y lo que

asumimos como realidad, en palabras de Susan Sontag: “En una era de sobrecarga informativa, la fotografía ofrece un modo expedito de comprender algo y un medio compacto de memorizarlo. La fotografía es como una cita, una máxima o un proverbio” (SONTAG, 2003: 14).

Experiencias de este tipo reivindican el sentido social del arte y la fotografía, entendida como un medio de expresión que puede confrontar y proponer respuestas creativas que aunque no sean cómodas trascenderán la mirada fría de quien solo ve en el espejo —sin siquiera interpelarse por lo que ve— y abrirán ventanas que muestren distintos escenarios, activen nuestros sentidos adormecidos y propicien el diálogo y el encuentro con el (los) otro (s) descubriendo que, después de todo, no es tan distante y ajeno a nosotros.

La fotografía permite crear conexiones y generar emociones, abonando la idea que tenemos sobre hechos, personajes y situaciones que tal vez no hemos vivido directa o personalmente, pero sobre los que fijamos posiciones a partir de las construcciones simbólicas y representaciones visuales. El “ojo de la historia” referido por Brady puede asumirse como punto de partida de las lecturas y relecturas que hacemos de los hechos, porque como afirma Gary Knight “Una fotografía no es el fin de una historia. Es el comienzo”⁴. La fotografía resulta, en este sentido, una alternativa, reflexión, apropiación y reinterpretación, así como una denuncia y una expresión incómoda que puede ser estratégica o controversial, dependiendo del ángulo de enfoque y punto de mira.

⁴ Ver: “Cualquiera puede tomar una foto pero no cualquiera puede ver una foto” <http://ladobe.com.mx/2016/01/cualquiera-puede-tomar-una-foto-pero-no-cualquiera-puede-ver-una-foto/>
Consultado el: 27/02/2016

Referencias

- CRUZ DIEZ, C. Me duele que en mi obra se despidan del país. *Diario Panorama*. 22/jan/2015. Disponible em: <http://www.panorama.com.ve/opinion/Me-duele-que-en-mi-obra-se-despidandel-pais-Carlos-Cruz-Diez-a-PANORAMA20150122-0074.html>
- DEBORD, G. *La Société du spectacle*. [Trad. Maldejo el Archivo Situacionista Hispano, 1998]. París: Buchet-Chastel, 1967. Disponible em: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/Societe.pdf>
- DÍAZ, M. Infocidadanía y ciberactivismo en la Venezuela del 12F: El rol de las redes sociales en las protestas. In: *El lugar de la gente. Comunicación, espacio público y democracia deliberativa en Venezuela*. Caracas: Ediciones de la UCAB, 2014, pp. 111-117.
- DIDI-HUBERMAN, G. Cuando las imagines tocan lo real. In: DIDI-HUBERMAN, G.; CHÉROUX, C.; ARNOLDO, J. *Cuando las imágenes tocan lo real*. [Trad. Inés Bértolo]. Madrid: Arte y Estética, 2013.
- FERNÁNDEZ, C. (2014). Venezuela 2014. El año de la hegemonía comunicacional de las minorías. In: *El lugar de la gente. Comunicación, espacio público y democracia deliberativa en Venezuela*. Caracas: Ediciones de la UCAB, 2014, pp. 99-109.
- FONTCUBERTA, J. *La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.
- FONTCUBERTA, J. Por un manifiesto posfotográfico. *La Vanguardia, Cultura*. 11/mai/2011. Disponible em: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20110511/54152218372/por-unmanifiesto-posfotografico.html>

GARRIDO, N. El arte no está para resolver problemas, sino para crearlos. *El Nacional*. 20/abr/2008. Disponível em: <http://nelsongarrido.blogspot.com/2008/04/el-arte-no-est-para-resolver-problemas.html>

GILMOR, D. Prólogo. In: BOWMAN, S.; WILLIS, C: *Nosotros, el medio*. California: The Media Center del American Press Institute, 2003. Disponível em: https://www.hypergene.net/wemedia/download/we_media_espanol.pdf

GONZÁLEZ, J. A. El costo de la violencia. Mirada Expuesta: "Jesús Briceño". *El Universal*, 2016. Disponível em: http://www.eluniversal.com/noticias/cultura/costo-violencia_627515

JENKINS, H. *Convergence culture*. Barcelona: Paidós, 2008.

RHEINGOLD, H. *Multitudes inteligentes. La próxima revolución social (Smart Mobs)*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2004.

SONTAG, S. *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara, 2003.