

Implicaciones epistemológicas de la fotografía y su influencia como dispositivo panóptico en la cultura digital

ANDRÉS URIEL PÉREZ VALLEJO¹

Introducción

Los principales estados de convergencia de la fotografía como generadora y transformadora del conocimiento se ven en el análisis de su aplicabilidad en la comunicación visual. Por tal razón se toman dos líneas principales de estudio. Primero, una dirigida a sus implicaciones epistemológicas, en la cual se articula la fotografía como un dispositivo que analiza, describe e interpreta. Otra, dirigida a su condición panóptica, siguiendo a Foucault (1976)²: se reconoce en la fotografía como dispositivo que vigila, democratiza y denuncia; y al mismo tiempo arraiga características para el ejercicio del poder.

1 Maestro en artes plásticas. Profesor del Área de Lenguaje Audiovisual del Programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. Profesor del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Caldas. andresuriel7@yahoo.com

2 A través del análisis de los espacios arquitectónicos, diseñados por Bentham, se categoriza una nueva perspectiva social de la época que evidencia la funcionalidad y la estrategia del Estado para controlar y ejercer poder en los cuerpos sociales.

La fotografía entendida desde una teoría del conocimiento (episteme), se promueve en la circunstancia de verla y entenderla como agente generador de nuevos conocimientos. Lugar de donde se desprenden dos vertientes fundamentales para su análisis: su posibilidad científica y acientífica en términos de Villafañe y Minguez (1996, p. 17)³. Científica por su implicación como herramienta de experimentación y verificación, y acientífica por su implicación directa con las ciencias humanas, especialmente con el arte y el diseño. Así, se abre un análisis a la interdisciplinariedad de la fotografía, a su manipulación como potencial heurístico en la comunicación visual, a su convergencia en el diseño y arte, y a la simulación que permite en la imagen digital.

La funcionalidad panóptica de la fotografía, generada principalmente por la evolución de la observación, se da en su incorporación como instrumento de control y vigilancia. Asimismo, el retrato

3 Este concepto hace referencia a las ciencias humanas como parte de las ciencias de la cultura, a las que corresponde la interpretación, en contraste con lo científico que le corresponde la observación.

fotográfico según Freund (2006)⁴ se convierte en un principio democratizador de la experiencia visual y, por tanto, de distinción social. La fotografía, a través de las problemáticas de género y una reconocida sostenibilidad ambiental⁵, se presenta como un recurso para la crítica y la denuncia.

En últimas se defiende que la fotografía es una pieza que transforma la historia por medio del conocimiento y el poder, que se expande en las posibilidades de interacción en el ciberespacio y en los albores, en palabras de Lister (1997, p. 14), de una era posbiológica. De este modo, se reconocen los fundamentos de la expansión de la mirada en la cultura digital.

La fotografía como dispositivo. Fundamento epistemológico

La fotografía nace y se desarrolla en una continua pretensión epistemológica por conocer y manipular el funcionamiento de lo real. Villafañe y Mínguez (1996), a través de una teoría general de la imagen, describen cinco exigencias del método científico para que los conceptos sean eficaces en el desarrollo de una teoría, y son estas mismas las que crean

inestabilidad conceptual en la naturaleza de una imagen.

En esta medida, la filosofía del conocimiento establece una lógica y una epistemología de los conceptos. La lógica conceptual que tiene dos partes: la sintaxis, orientada al estudio de la estructura, y la semántica, que se ocupa de la connotación de los conceptos y de su denotación. La epistemología de los conceptos, por su parte, se ocupa de la función que éstos cumplen en el proceso del conocimiento, y es aquí donde se evidencia el problema al que nos referimos, ya que de nada sirve contar con un gran número de conceptos respecto a la imagen si estos:

- a. No están internamente jerarquizados.
- b. No aclaran sus relaciones de dependencia.
- c. No están conectados entre sí.
- d. No se han formulado con el suficiente grado de abstracción.

4 Este autor menciona que el retrato fotográfico corresponde a una fase particular de la evolución social: el ascenso de amplias capas de la sociedad hacia un mayor significado político y social.

5 La fotografía como documento social de crítica y denuncia permite explorar un sinfín de significados sobre el concepto de género, por lo que arguye Scott, que través de las diferencias entre sexos se crean en la sociedad símbolos culturalmente disponibles que evocan representaciones.



- e. No se refieren a propiedades fundamentales u originarias que puedan dar razón del mayor número de propiedades derivadas.

Si se enfrentara la imagen fotográfica a estas condiciones, seguro se entraría en una compleja y dificultosa definición científica, en palabras de Mínguez y Villafañe: “Conviene establecer el mapa de dependencia científica de la teoría de la imagen, sobre todo para poder abordar a continuación la cuestión de los límites interdisciplinarios” (1996, p.20).

La fotografía constituye una herramienta que entra a revalorar las disciplinas, y es en esta estancia donde la cuestión es imprecisa, no se ha podido definir dónde termina la teoría. Por tanto, su pretensión epistemológica, su heurística teórica, apunta a la creación de conocimiento nuevo, que se da en la potenciación y en la intrincación interdisciplinar. Lugar para entender que la fotografía funciona como base teórica de todo cuestionamiento técnico y conceptual de la imagen visual.

De esta manera, es como se desprenden dos causales que impregnan este discurso. Una epistemología de la fotografía científica y una no científica que tiene su principal dominio en las ciencias humanas, lugar de donde se desprenden procesos socioculturales, estéticos y visuales.

Convergencia de la fotografía en el diseño y el arte

La fotografía como dispositivo de creación se convierte en un potente recurso estético que transforma el desarrollo del arte y el diseño. A través de técnicas de manipulación de la imagen fotográfica nace el collage a finales del siglo XIX y se consolida con los cubistas en el siglo XX. El fotomontaje y la manipulación aparecen en el ámbito artístico y al mismo tiempo se incorpora en el diseño gráfico y la publicidad. La manipulación se convierte en un potente recurso expresivo que media en su aplicación al diseño y el arte, por lo que es aceptada como medio de producción en el desarrollo estético y comercial.

Si bien aquí la fotografía es presentada como medio creativo que emancipa la mirada desde su función en diferentes disciplinas, éstas reaccionan a sus posibilidades de representación. Desde un ámbito publicitario Raúl Eguizábal menciona que “...en la publicidad se funden las grandes corrientes de la fotografía documental, de modas y artística. Información, pero también seducción y, en los mejores casos, inspiración” (2001, p.11). El diseño se presenta aquí en la función de diferentes disciplinas que se mueven entre lo informativo y estético.

Estas posibilidades de correspondencia visual entre las disciplinas y el adelanto



tecnológico se hacen más amplias en el aspecto de lo mediático, donde la miniaturización y la multiplicación de las máquinas hacen más versátil el control de la información visual. Machado, argumenta que la fotografía se encuentra en un estado continuo de expansión en el aumento de sus posibilidades expresivas y en su conceptualización teórica (2007, p.117). Esto gracias a la incorporación de cámaras digitales y software del procesamiento. Machado propone aquí la fotografía como un encuentro entre las posibilidades creativas y heurísticas. Así su idea es que la fotografía, al sufrir estas consecuencias de expansión y al estar inserta en las disciplinas del diseño y el arte, hace que se explore en sus mismas consecuencias investigativas y productivas.

La fotografía en la cultura digital

Potencia e información, son dos factores en donde la electrónica ha conducido la imagen fotográfica por un camino infinitamente explorable. De esta forma, el mundo real se relaciona y se interconecta con el mundo virtual, dando lugar a un nuevo modo de fluir en la sociedad actual.

Las tecnologías de la imagen toman un rumbo diferente en estos espacios electrónicos, pues en una revolución visual, usuarios y consumidores, buscan la inmaterialidad de la imagen. La fotografía pensada a través de una cultura digital explora nuevas posibilidades de comprender la realidad y en consecuencia propone otras formas de asumirla. Ordenadores y usuarios, hardware y software, interfaces cada vez más interactivas suplen los deseos de la simulación en el ciberespacio.

Edward Barret lo describe así:

El ordenador es un ángel de la historia. Lo textualiza todo, reduce el multimedia al unimedia, una corriente bits colapso de espacio y tiempo. El ordenador clasifica y categoriza, duplica y transmite este texto unidimensional, da forma, filtra y contextualiza cualquier cosa que pueda ser grabada y reflejada. Cada contextualización implica una narrativa, una historia, una interpretación. El ordenador es lenguaje: encarna y modula nuestro pensamiento. A través suyo hablamos con nosotros mismos y con los otros (1997, p.22).

Ante tales consecuencias, en una cultura digitalizada, se somete a lo que Kevin Robins (1997), llamaría “La muerte de la fotografía”. No es difícil pensar que el paso de la fotografía a la posfotografía está mediado por el revóluto que sufre la imagen en su cambio de condición química a la digital. La imagen fija se simula diferente al verla en la pantalla electrónica, recodificada numéricamente fluye entre archivos, entre software y hardware, y más allá, en el ciberespacio, puede ser vista, copiada y manipulada por otros usuarios.

La fotografía y los dispositivos de control social

Foucault dedica parte de su obra al análisis histórico de la criminología y el derecho en los sistemas penales y carcelarios, para mostrar un panorama de los cambios y reformas de una sociedad industrial, y concluye que los cambios de los sistemas carcelarios pertenecen, al mismo tiempo, a las transformaciones

de una sociedad democrática naciente. Asimismo, a través del análisis de la obra arquitectónica de Bentham contempla todo un acoplamiento de una sociedad que se transforma y se somete a un dispositivo que busca la perfección del poder.

La arquitectura de Bentham cambia todos los sistemas de control en las cárceles, hospitales e instituciones en donde su configuración espacial de vigilancia permite el control absoluto del poder. Es un dispositivo que transforma el modo de ver y ordenar la mirada, un mecanismo que vigila y castiga, informa y advierte, como circunstancias que garantizan el funcionamiento automático del poder.

El Panóptico de Bentham, según Foucault, es la figura arquitectónica de la composición de la sociedad restrictiva, controladora, atrás enunciada. Ella se fundamenta en el conocido principio arquitectónico del autor: en la periferia, una construcción en forma de anillo; en el centro, una torre, ésta, con anchas ventanas que se abren en la cara interior del anillo. La construcción periférica está dividida en celdas, cada una de las cuales atraviesa toda la anchura de la construcción. Tienen dos ventanas, una que da al interior, correspondiente a las ventanas de la torre, y la otra que da al exterior, permite que la luz atraviese la celda de una parte a otra. Basta entonces con situar a un vigilante en la torre central y encerrar en cada celda a un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un escolar. Por efecto de la contraluz, se puede percibir desde la torre, recorriéndose perfectamente sobre la luz, las pequeñas siluetas cautivas en las celdas de la periferia (Foucault, 1976, p. 200).

En esta medida, John Tagg en *El peso de la representación* advierte que Foucault ve este principio como la matriz central, de la que se derivan los procesos con-

cretos de la formación científico-jurídica actual.

Ahora bien, la Europa de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX propone nuevos discursos de control y poder, herramientas que a partir de la instauración de la fotografía funcionan como dispositivos que automatizan y ejercen valores de control en los aparatos del Estado y poder que configuran los mecanismos ópticos de vigilancia. La fotografía se acopla perfectamente al razonamiento de Bentham en hallar una configuración espacial capaz de ejercer control.

En el panorama actual, la fotografía se encuentra en una oleada tecnológicamente incesante. El paso de la fotografía química a la imagen digital afecta el significado del cambio cultural y tecnológico; representación que se expande hacia una cultura digital que presupone la muerte de la fotografía y la entrada a una era tecnológica de los medios y los hipermedios.

En esta compleja hiperrealidad de la simulación virtual, la imagen fotográfica se nutre de representaciones a través de dispositivos móviles multimedia, cámaras compactas, profesionales, satélites de observación espacial de alta resolución. El control de la sociedad se ve afectado por el efecto panóptico y retórico de la imagen que explora la expansión de la mirada en la cultura digital.

Retrato fotográfico, principio democratizador de la experiencia visual

La democratización y el orden que busca el bienestar social a través del nacimiento del capitalismo burgués, se convierten

en el contexto que idealiza la fotografía como un dispositivo, un medio automático de reproducción visual que evoluciona para hacer mutar el retrato en una variable de distinción, para instaurarse como signo de reconocimiento fisiológico. Otra variable es el abaratamiento sustancial del retrato dado por los adelantos de procesos técnicos de la fotografía. Estas variables hacen que la fotografía y el retrato se acondicionen a una etapa de la revolución humana afectada por el contexto político, científico y social.

Por estos aspectos es posible analizar tres enfoques fundamentales que unen la fotografía y el retrato para su efecto democratizador: 1. La representación. 2. El reconocimiento. 3. El concepto de temporalidad.

1. La representación permite un principio de interacción entre el referente y su imagen, la simulación de una condición analógica a la realidad, pues éstos adquieren un consenso utilitario que sólo es posible a través de un común acuerdo en la experiencia visual. La representación varía según su uso científico, documental, estético.

2. El reconocimiento contextualiza y permite entrar en el signo fotográfico para ser decodificado. Constituye la experiencia a través de su interpretación.

Mientras el retrato fotográfico se convierte en un fenómeno de distinción individual ante el colectivo, el reconocimiento se contextualiza en la posibilidad de la fotografía de cristalizar el movimiento facial. La expresión facial, los rasgos y su vulgarización a través de la imagen fotográfica son los elementos que otorga el rostro para explorar sus infinitas posibilidades.

Es aquí donde el retrato busca un orden de interpretación a través de la expe-

riencia visual. La distinción que produce el retrato fotográfico ante la masa social hace que se convierta en un recurso de ordenamiento.

3. La temporalidad entrega la posibilidad de que el individuo tenga un sentimiento de permanencia para ser parte de la historia. En esta medida, el afán de prevalecer en el tiempo se hace claro cuando la fotografía logra representar a ese sujeto para resignificar y recontextualizar al individuo en el colectivo social; poder que la convierte en un medio capaz de unir a la humanidad para articular sus experiencias visuales en un solo lenguaje: la retórica visual.

La representación y el reconocimiento del rostro en el retrato, permiten globalizar la idea del ser ante el mundo; mostrar el efecto cronológico del tiempo e inmortalizar las experiencias. Tagg argumenta que el retrato es un signo cuya finalidad es la descripción de un individuo como la inscripción de una identidad social "... pero al mismo tiempo, es una mercancía, un lujo, un adorno, cuya propiedad en sí misma confiere una posición" (2005, p.53).

Fotografía y activismo: nuevas estéticas y posibilidades de ver el mundo

Determinados usos y prácticas de las nuevas tecnologías impulsan una mayor capacidad de los grupos activistas de todo el mundo a la hora de difundir información, convocar actividades y organizar estrategias (Marzo, 2006, p.9).

La imagen fotográfica, el activismo, el género y la vulnerabilidad del cuerpo

frente a la sociedad son quizá los aspectos más generalizados en las últimas dos décadas en el desarrollo del lenguaje visual. La fotografía es usada como medio de crítica a la sociedad postindustrial. Su posibilidad creativa se activa en su propia detracción en la que la violencia del género y los problemas ambientales son los factores más sobresalientes.

Sus medios de interacción en periódicos, revistas y noticieros televisivos son sustituidos por las posibilidades de interacción entre el ordenador y la red. La denuncia ya no es manipulada por las grandes cadenas políticas y comerciales. Por lo que a través de las redes y comunidades virtuales se propaga la información, la denuncia y la crítica de la sociedad se convierte en un recurso diferenciador de condiciones. Según Marzo: “El acceso que proporciona Internet a la multiplicidad informativa y organizativa ha facilitado nuevos recursos a la hora de negociar una idea determinada de lo real” (2006, p.10). La realidad se democratiza en las posibilidades de la red.

La fotografía expande sus posibilidades hacia la crítica social. Marzo (2006) dice que: El activismo nace más de lo que habitualmente se piensa de la necesidad de articular mecanismos de autogestión y redes de socialización política que respondan a las ver-

daderas necesidades de una comunidad, de una sociedad determinada, con lo que de flexibilidad y de adaptación conlleva eso, pues, aunque a muchos les pese, las sociedades son contingentes y se negocian constantemente.

La fotografía se convierte en un dispositivo que pone en cuestión la realidad e intenta su renovación. El debate de lo real se da por las posibilidades de proliferación de la imagen, y los fotógrafos buscan la legitimación de la verdad y la denuncia, como agente crítico de las experiencias sobre el debate de lo real y lo objetivo concepto que es discutido por Marzo:



“Muchas prácticas activistas han mostrado sin tapujos la necesidad de subvertir las jerarquías que modelan los valores referenciales, no solamente en el sentido de reconstruir el discurso vertical de la sanción social de lo “verdadero” que aún sigue imperando en los discursos institucionales, sino en su alusión a la urgencia de reconstruir el marco, el contexto en el que las imágenes cobran protagonismo social o político” (2006, p.13).

Conclusiones

La cámara fotográfica y sus imágenes son el producto de una expansión mecánica del ojo, porque se han desarrollado junto a una sociedad industrializada que encuentra en su utilidad y significado la necesidad de emular lo material en la imagen. Su posibilidad automática de captura permite ser una herramienta eficaz de registro y verificación del comportamiento humano.

El rostro y su fotografía son tal vez unas de las categorías expresivas, generales y características que reúnen y

promueven un concepto globalizador de las experiencias del individuo ante la sociedad. El retrato adquiere un consenso de incidencia ante el cuestionamiento de identidad frente al mundo circundante, mediatizado por la experiencia visual de reconocer el rostro ante estas categorías de distinción social. La fotografía proporciona esta posibilidad ante las experiencias, confirma y estetiza la realidad.

Cuando dichas circunstancias se revaloran en el ordenador, éste lo contextualiza en un entorno interactivo transformador, en una cultura digital inmersa en el cuestionamiento de los límites del cuerpo y la razón, límites que se ven evidenciados en una revolución visual que surgen por la interrelación diseño-arte-ciencia-tecnología, convergencia que transforma e interactúa en las posibilidades de nuevas estéticas producidas en espacios virtuales.

Del paso de la revolución industrial a la posindustrial se genera el panorama cultural de una sociedad que interactúa en el poder tecnológico de la imagen.

Referencias bibliográficas

- Barrett, E. y Redmond, M. (1997). *Medios contextuales en la práctica cultural*. Barcelona, España: Paidós.
- Eguizábal, R. (2001). *Fotografía publicitaria*. Madrid, España: Cátedra.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Ciudad de México, México: Siglo XXI Editores.
- Freund, G. (2006). *El mundo y mi cámara*. Barcelona, España: Ariel.
- Gombrich, E.H. Hochberg, J., Black, M. (1993). *Arte, percepción y realidad*. Barcelona, España: Paidós.
- La Ferla, J. (2007). *El medio es el diseño visual*. Manizales, Colombia: Editorial Universidad de Caldas.
- Lister, M. (1997). *El uso de la imagen fotográfica en la cultura digital*. Barcelona, España: Paidós.
- Marzo, J.L. (2006). *Fotografía y activismo, textos y prácticas. (1979-2000)*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Tagg, J. (2005). *El peso de la representación*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Villafañe, J. y Mínguez, N. (1996). *Principios de la teoría general de la imagen*. Madrid, España: Ediciones Pirámide.