

LA IMAGEN FOTOGRAFICA EN SU DEVENIR HISTORICO



Universidad
del Cauca

ESTEFANÍA ORTEGA SOLÍS

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
POPAYÁN
2021

LA IMAGEN FOTOGRÁFICA EN SU DEVENIR HISTÓRICO

ESTEFANÍA ORTEGA SOLÍS

Trabajo de grado para optar al título de filósofa

Asesor:

Dr. Luis Duarte

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA
POPAYÁN

2021

Índice

Resumen	4
Introducción	5
1. Capítulo primero: ubicación de la imagen artística, un recorrido por la historia de la imagen fotográfica.	9
1.2 Aproximación histórica del acontecer de la imagen	13
1.3 La imagen y su concepción mágica	29
2. Capítulo segundo: Crítica del tratamiento de la imagen en el contexto contemporáneo	32
2.1 Aportes de Walter Benjamín	34
2.2 Exhibición y consumo de fotografías en la red social instagram.....	37
3. Estudio de caso	40
4. Conclusiones.....	44
Referencias	47

Resumen

Este trabajo es construido con base al devenir histórico de la imagen, que permite dar un reconocimiento del proceso de creación de la imagen fotográfica, y cuáles han sido sus diferentes etapas, y transformaciones. Empezando por la muerte y la vida del concepto de imagen, en el contexto prehistórico que permite conocer la imagen simbólica. Para luego, poder empezar a mostrar el entretrejo que se fue dando, ayudando al lector a reconocer las diferentes épocas hasta llegar a la contemporaneidad.

Al llegar a la contemporaneidad, se busca hacer una crítica al tratamiento estético de la imagen, donde esta involucrado el aparato tecnológico y las redes de la internet dando cabida a ese acompañante que se ha vuelto parte de nosotros, y esto permitirá hablar de nuestro acontecer, para por ultimo permite proponer dos casos como ejemplo a lo ya mencionado para reflexionar que tan destructivos nos estamos convirtiendo para nosotros mismos y para los otros.

Introducción

¿Cómo ha sido el comportamiento del sujeto, en relación a la imagen, en su devenir histórico?

Quien se da a la tarea de estudiar la filosofía, se permite dar cabida a reflexionar sobre el mundo y su continuo acontecer, tomándose el tiempo necesario de indagar y, otorgarse la posibilidad de entrar en diálogo con diferentes líneas del conocimiento, en este caso en particular con relación al arte, las formas de sensibilidad en el sujeto y su técnica.

El sujeto se desenvuelve en diferentes esferas las cuales llevan a un propósito, por ejemplo, el de mantener el recuerdo vivo y perpetuar diversas visiones, imágenes e imaginarios en el tiempo, el ser humano ha sentido la inclinación a plasmar sus vivencias, sus creencias y sus formas de vida de tal manera que queden reflejadas en alguna superficie, sirviéndose de algún ingenioso método para lograrlo. Estos hechos se pueden evidenciar desde las escondidas y estáticas pinturas rupestres hasta las elaboradas piezas fotográficas y audiovisuales generadas por cámaras de última generación en la que, de este modo, la humanidad ha logrado la consolidación de un registro único en el que puede reconstruirse continuamente como civilización.

De esta forma, los individuos han llegado a desarrollar diferentes tipos de técnicas para crear artefactos que les han permitido la reproducción y recopilación de instantes por vía de imágenes y animaciones, las cuales han sido representadas por instrumentos tecnológicos que las generaciones de vieja data no podrían haberlos concebido en sus imaginarios, o si quiera tan solo a intuirlos. Visto así, en la actualidad, estos artefactos han representado, además, una herramienta de poder, en tanto han contribuido a la invención de tecnologías de comunicación

y se han posicionado como fuente de divulgación del material visual en espacios digitales como las redes sociales, que permiten la propagación de diferente información, por ejemplo, de noticias en tiempo real que vienen cargadas de imágenes, las cuales le permiten al individuo percatarse del acontecimiento rápidamente, pero, de esta misma manera, no se da espera a que éste interprete lo visto, sino, que dirija rápidamente su atención a otro evento o suceso.

Es así como, en redes sociales como *Facebook* o *Instagram*, la imagen en este caso fotográfica ha cobrado un lugar de suma importancia en las formas de representación y relacionamiento que el individuo desarrolla frente a su entorno. Esto es, en últimas, que la fotografía ha sabido encontrar los canales para perpetuarse en cada instante de las vidas de los sujetos y, de igual forma, en la realidad y el diario acontecer de las relaciones humanas, integrándose silenciosamente en las dinámicas más básicas de las personas, como puede ser, la familia y el tejido social más próximo de éstos.

De esta forma, la preocupación expresada en estas líneas constituye un ejercicio reflexivo acerca de la realidad del individuo, la cual se halla envuelta en las representaciones que se han expuesto mediante innumerables imágenes continuamente repetidas, que han podido representar la creación de un mundo con diferentes matices, logrando caracterizar y dar la impresión de la cotidianidad en el contexto donde él mismo desarrolla sus actividades sociales, mentales y espirituales.

Dicho esto, es de resaltar que, en la actualidad, muchas imágenes tomadas de internet han sido acogidas con éxito por diversos públicos en las redes sociales, convirtiéndose en tendencias y modas que son consumidas a grandes niveles por todo tipo de receptores que, luego, las reproducen sin tomar un momento para la reflexión atinente al contenido que se comparte, desatando el inicio de una *superproducción* de la misma. A su vez, la sensibilidad del individuo se ve afectada, puesto que la aparición de nuevas imágenes en las redes es tan

rápida y frecuente que la emoción o el estremecimiento que le genera alguna, va a ser opacado o eliminada en su totalidad por la siguiente.

Esta cuestión particular trae consigo otras nuevas formas de recepción de la imagen, cuyos usos se han ido encaminando a la creación y divulgación de material propagandístico, los cuales conducen al individuo a una pérdida de asombro y reflejan un adormecimiento de la imaginación y el pensamiento, además de incitarlo al uso permanentemente de la red, que en su trasfondo estaría manipulando el sentir de este individuo, y, a su vez, quienes manejan estas redes de consumo tienen como beneficio el enriquecimiento.

Ahora bien este documento consta de dos momentos particulares, a saber: en primer lugar, la ubicación de la imagen artística, como un recorrido por la historia de la imagen fotográfica. Donde se propone un acercamiento histórico, que se detiene a examinar cómo ha sido el proceso de la imagen desde la prehistoria, historia antigua, medioevo, el renacimiento, hasta la contemporaneidad, para así poder dar entender y contextualizar al lector como ha sido este proceso. Estas transiciones se dan a partir de cómo se fue desarrollando la técnica, y, además, de cómo fueron gestándose nuevas formas de sensibilidad en el ser humano. Luego, en un segundo momento, el trabajo se en ruta en la imagen contemporánea donde se expones, la crítica de Walter Benjamín en relación a la imagen fotográfica, donde se plantea una rivalidad que se ha llevado por décadas entre el arte y la fotografía, pero a fondo es como este medio a sido usado, como generador de ideologías y reproducciones que a la larga han sido dañinas para la memoria y el recuerdo del hombre. Además buscará desarrollar los diferentes problemas que enfrenta el individuo en relación a la imagen fotográfica exhibida por medio de una red social en específico: *Instagram*. En este apartado se reflexiona al respecto del proceso de re significación de la realidad por vía de la imagen fotográfica, y cómo ésta ha tornado a la sensibilidad en un estado enfermo. Ahora bien, se piensa cómo curar esta sensibilidad tomando

un eterno retorno de la imagen lo que posibilita uno de los caminos para pensar la imagen fotográfica desde una concepción crítica de un acontecer.

De esta manera, se dan a conocer dos estudios de caso los cuales plantean un análisis de la realidad en que viven los individuos, en donde la afectación emocional por una imagen creada como forma de relacionarse en un mundo virtual, hace advertir sobre algunos modelos dominantes y tendencias que regulan la sociedad a un nivel de consumo exacerbado.

Por ultimo para argumentar este trabajo se tiene como referencia los textos: *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica* de Walter Benjamín (2003), *Hacia una filosofía de la fotografía* de Vilém Flusser (1983), *La historia del arte* de Ernst Gombrich (1999), *Las tres eras de la imagen* de José Luis Brea (2003), *vida y muerte de la imagen* Regis Debray (1994), como aclaradores de conceptos. En cada uno de estos se espera poner el acento sobre tópicos como las transformaciones que sufrió la técnica de la imagen, y a su vez, cómo ésta fue afectando la sensibilidad del sujeto. Además, la forma en que estos factores generaron que la imagen se condujera a una esfera de consumo, empleada en diferentes escenarios, pero en especial, en la red social Instagram. Con ello, el sujeto se encuentra permeado por una idea aparente de lo que se debe mostrar, influenciada por el excesivo contenido que se encuentra en dicha red social.

1. Capítulo primero: ubicación de la imagen artística, un recorrido por la historia de la imagen fotográfica.



Figura 1: bisonte de Altamira, España. Bisonte de Altamira, España.

Fuente: Wikimedia Commons

1.1 Tratamiento estético de la imagen

Partamos del hecho de que “puede que, en efecto, todo el sentido de las imágenes en el mundo- todo el de una cierta concepción de la cultura, en su conjunto- sea el de un furioso acto de rebeldía –acaso inútil- contra la certidumbre de que ese horizonte de negrura, de absoluta nada, sea el único destino que espera a todo lo que hemos vivido, sentido.” (Brea, 1994, p. 5) Esta visión de que la imagen en realidad surge de un deseo innato en la especie de trascendencia, de posteridad, parece estar en concordancia con las primeras expresiones artísticas, artesanales y de la imagen que tienen las culturas humanas. Así mismo, se puede ver como a lo largo de la historia estas expresiones de arte/artesanía/imagen, han sufrido una transvaloración, pasando de ser expresiones producidas para acompañar a los muertos a ser expresiones recogidas en museo.

“Es una constante trivial que el arte nace funerario, y renace inmediatamente muerto, bajo el aguijón de la muerte. Los honores de la tumba relanzan de un sitio a otro la imaginación plástica, las sepulturas de los grandes fueron nuestros primeros museos, y los difuntos nuestros

primeros coleccionistas, pues esos tesoros de armas y vajilla, vasos, diademas, cofrecillos de oro, bustos de mármol, muebles de maderas preciosas, no se ofrecían a la mirada de los vivos. No eran amontonados en el fondo de túmulos, pirámides o fosas para que sirvieran de ornamento, sino para que prestaran servicio. En la mayoría de los casos estaba prohibido el acceso a las criptas, tan pronto como se volvían a cerrar, a pesar de que en ellas se acumulaban las materias más ricas. Nuestros depósitos de imágenes, entre nosotros los modernos, se exponen a la vista. Extraño ciclo de los hábitats de la memoria. De la misma manera que las sepulturas fueron los museos de las civilizaciones sin museos, nuestros museos son tal vez las tumbas más apropiadas a las civilizaciones que ya no saben edificar tumbas” (Debray, 1994, pág. 20).

Siguiendo este orden, es importante que se piense en la imagen no como un algo abstracto, sino como un símbolo, una expresión que a su vez depende de un objeto, de una materialidad. Por lo tanto, se tiene que abordar también la concepción de imagen-materia,

“el de la imagen producida como “inscrita” en un soporte, soldada en él. Indisolublemente apegada a su forma materializada, bajo este régimen técnico la imagen tiene que ocurrir sustanciada en objeto –cuadro, grabado, dibujo, bajorrelieve, escultura- del que resulta inseparable, en el que se encuentra incrustada, sin el cual no puede darse. La imagen-materia es una imagen “encarnada” digamos, que para la eternidad- o, cuando menos, “para la duración”-vive encadenada e indisolublemente unida a su objeto-soporte, haciendo suya esa vida inerte e incambiante que acaso es más propia de lo mineral” (Brea, 2010, p. 6)

Esta visión de la imagen abre la reflexión a pensarse también que el objeto es algo finito, algo que puede corroerse, dañarse. Esta consideración no es falsa, si se considera que la totalidad de pintura rupestre, jeroglíficos (o bosquejos), dibujos, garabatos, representaciones, etc., que se han encontrado de las comunidades humanas prehistóricas o súper antiguas son

posibles de conocer en los tiempos contemporáneos gracias a que estas imágenes fueron grabadas en piedra, en vasijas, en artesanías, etc. “Por supuesto que como tal materia está sujeta a deterioro, a erosión, a desgaste: pero a su alrededor se alza toda una industria, toda una institución social- la de la conservación, la de la restauración- para asegurar que esa erosión, propia del tiempo, sobre la materia misma no afecte a la imagen”. (Brea, 2010, p. 6)

Es interesante como la imagen entra en una disputa con el tiempo. Por un lado, ella debe considerarse como una memoria, algo ya fijado en la temporalidad, que, a su vez, al ser grabado en una cosa, en un terreno, en un material, debe resistir al deterioro del “recipiente” que lo recoge. Para las imágenes “en efecto, no hay tiempo, o el tiempo ha dejado de pasar. Ellas nunca atienden al presente, vienen siempre del pasado, traen memoria. La memoria de un tiempo otro- siempre hay un hic et nunc, una coordenada espacio-temporal concreta que fija la signatura de origen, sobre cuya certidumbre podemos constatar también la de su originalidad- del que ellas nos llegan como envío, atravesando eones. Sí: para estas imágenes- o quizá diría “para las imágenes producidas bajo este régimen técnico”-el tiempo se ha detenido.” (Brea, 2010, p. 12)

Ahora bien, con todo este contexto ya es más fácil entender los comentarios alrededor de los dibujos y pinturas de la prehistoria. En ese sentido, ejemplos de pintura rupestre como el Bisonte de Altamira, en España o Caza de Bufalos en Tassili n’Ajjjer, Argelia o las figuras humanas en Twyfelfontein, Namibia o las figuras humanas sobre roca de Zimbabue son casos que cumplen exactamente con las reflexiones anteriormente mencionadas. Estas representaciones de individuos, de grupos, de animales, son, al mismo tiempo que memorias de las formas de cazar o de las posturas o de los animales de la época, profundos autoretratos, imágenes que buscaban la posteridad. Con esto en mente, podría decirse que la pintura rupestre es, a su vez, una primitiva forma de la imagen, con técnicas y entendimiento de las capacidades

de expresión primitivas igualmente. No obstante, esto no deja de lado la necesidad de dejar memoria, señales de existencia por parte de estas personas, así como pensarse el yo, el nosotros y los (y lo) otro.

De igual manera, la etimología parece ilustrar ya el camino que la imagen ha jugado en las incipientes sociedades humanas. Así, la palabra latina *Imagio*, hace referencia a la máscara de cera que calca el rostro de un difunto. También palabras como *jus imaginum* hacen referencia al derecho de los nobles a crear y pasear imágenes (consideradas dobles de sus antepasados). Por el mismo camino, “un *homo multarum imaginum* es, en Salustio, un hombre que poseía muchos antepasados de linaje. Y, por lo tanto, muchas estatuas funerarias al aire libre que lucían en todo lo alto el nombre de sus gens” (Debray, 1994, p. 21). Además, la palabra ídolo tiene sus raíces en la palabra *eidolon*, que significa espectro, o fantasma de muerto y solo posteriormente pasó a significar retrato, imagen. Estas constantes referencias muestran como el mundo antiguo estaba íntimamente relacionado con la imagen, con la posibilidad de ver, con la posteridad hecha imagen. “La imagen atestiguaría entonces el triunfo de la vida, pero un triunfo conseguido sobre la muerte y merecido por ella” (Debray, 1994, pág. 21).

La importancia que tiene la imagen en el mundo antiguo pasa de ser un simple hecho de representación o expresión, pues, a medida que las sociedades se fueron consolidando, la imagen, el estar “retratado” vino a considerarse incluso un privilegio social, así como unos rasgos culturales. “Esa reserva de poder contenido en la imagen arcaica, o ese suplemento de majestuosidad que podía aportar a un individuo, y durante mucho tiempo puesto que la imagen resiste, ha hecho de repente de la representación un privilegio social y un peligro público” (Debray, 1994, pág. 24).

Al igual que el ejemplo anterior hay cientos que se podrían traer a colación, no obstante no es el propósito de este capítulo, sino más bien abrir la reflexión alrededor de la importancia de la imagen, de las dinámicas técnicas, socio-culturales, estéticas y humanas que giran en torno a este tema, pues “ya tranquilicen o solivianten, maravillen o embrujen, ya sean manuales o mecánicas, fijas, animadas, en blanco y negro, en colores, mudas, hablantes, es un hecho comprobado desde hace varias decenas de miles de años que las imágenes generan acción y reacción” (Debray, 1994, pág. 15).

1.2 Aproximación histórica del acontecer de la imagen

Por otro lado, con base en el libro *Historia del arte de Gombrich* (1999), presentará datos que permiten el reconocimiento de las técnicas y la forma de expresar la imagen en la antigüedad, en donde los primeros indicios de estas imágenes son los vestigios encontrados en cuevas en los periodos del paleolítico¹ y neolítico², el recorrido que se plantea es en relación a la historia y evolución de la imagen.

Las pinturas representadas en las cuevas llevan el nombre de pinturas rupestres,³es decir, “grabados o relieves que se encuentran en la entrada o en el interior de las cuevas y que tienen como soporte sus propias paredes o abrigos de piedra” Gombrich (1999), evidenciando que los cazadores interpretaron y representaron el mundo a través del arte; se cree que para realizarlas se utilizaron pigmentos minerales y vegetales, que han permitido la conservación hasta la actualidad. Gombrich (1999), dirá que este tipo de imágenes son mágicas en cuanto que las

¹ **Paleolítico** (2.500.000 años-10.000 a.C.)

² **Neolítico** (5.000-3.000 a.C.)

³ Rupestre es algo perteneciente o relativo a las **rocas**. Por ejemplo: "arte rupestre" o "paisaje rupestre". Este término se asocia también a **algo rudo y primitivo**. Procede del latín *rupes* (roca).

personas primitivas creían que los animales cazados estarían bajo su poder. (p.42) Para hacer variedades de colores trituraban óxido de hierro, arcilla y carbón, que fueron mezclados con grasa de animales, lo que ayudó a fijar las pinturas en las paredes de las cuevas; sumado a esto, se cree también que para hacer estas representaciones, además de utilizar las manos se fabricaron artefactos como pinceles con pelos de animales.

Existen diferentes cuevas como la de Altamira en España y la cueva de Lascaux ubicada en Francia, que son unas de las más representativas porque en ellas se ha encontrado una gran cantidad de imágenes. Las pinturas que se encontraron en la cueva de Altamira, España, fueron descubiertas por un cazador que habitaba la zona. De este lugar se resalta la sala de los polícromos, donde se encuentran las representaciones de bisontes, caballos, ciervos, toros, máscaras zoomorfas, para generar con estas, una ilusión de alto relieve aprovechando también los salientes de las paredes y así, presentar una noción más realista; estas imágenes son las más importantes que se han encontrado en el paleolítico, permitiendo una forma de explicación de la existencia de diferentes comunidades de tiempo atrás (Gombrich 1999).

Según Gombrich ,(1999) aunque carezca de respaldo argumentativo, para las personas primitivas estas pinturas no estaban plasmadas como meras representaciones, sino que llegaban a pensarlas como algo real: “En ocasiones, los pueblos primitivos aún dudan acerca de lo que es real y lo que es una pintura. En una ocasión, al dibujar sus animales un artista europeo, los nativos se alarmaron: si usted se los lleva consigo, ¿cómo viviremos nosotros?” (p.40). Para ilustrar se toma una imagen de una de las representaciones que se encuentran en estas cuevas:

En estas representaciones se muestran gran variedad de animales de aquel momento prehistórico, de cazadores embistiéndolos, huellas y líneas que representaban caminos que habían sido recorridos, además, de la relación que entrelazaron con el entorno. Estas imágenes ponen en discusión la forma de interpretación pero traen consigo una fuerza mágica, puesto que al no saber con exactitud dónde ni cuándo nace el arte, las pinturas de los primitivos

sirvieron como punto de partida y aún tienen vigencia este tipo de prácticas. (Gombrich, 1999, p.42)

Posteriormente se habla del momento en que el ser humano configuró formas de relación social más complejas y organizadas, determinándose política, económica y culturalmente, por ejemplo, en la civilización egipcia, existió un tipo de representaciones de imágenes jeroglíficas, donde plasmaban sus creencias, su cotidianidad, convivencia entre ellos, representaciones de guerreros, juegos, danzas, paisajes naturales y mitos. Según Benítez (2017):

A lo largo de la historia han venido sucediendo diferentes estilos y métodos artísticos con diferentes finalidades, se encuentra un nuevo lenguaje, la semántica de la obra de arte y la pintura transmite las leyes de la comunicación por medio de signos y figuras, la expresividad en la línea y el color, según la época. (p.3)

Estableciendo un paralelo entre las prácticas antiguas y la contemporaneidad, se puede pensar que existe un mínimo de relación en las imágenes enfocado al sentido de la representación del acontecer. Claramente las técnicas son muy diferentes, pero se podría afirmar que apuntan a la misma dirección. Por ejemplo, en las redes sociales como Instagram, el individuo va a plasmar un instante de la cotidianidad, de lo que está percibiendo. La diferencia se encuentra en que las culturas anteriores no tenían la necesidad de plasmar sus acontecimientos para que otro dijera algo de él o de ella, o si quiera lo observara. Existía un acontecer simbólico y artístico en reflexión a la vida que se iba forjando más en una representación para sí mismos, pero para el individuo en la actualidad, que también plasma un acontecer en su cotidianidad, busca la admiración y espera la aceptación del otro que se sustenta en un “me gusta”. Además, este sujeto de la actualidad ya se encuentra permeado por otro tipo de factores, por ejemplo, el económico, que lo impulsa a convertirse en un miembro activo del consumo en el sentido que se siente en la necesidad de compartir contenido propio o, en su defecto, a revisar contenido de otras personas en la red. Estos los convierten en miembros de un sistema que está invitando al consumo, ya

que estas personas deben adquirir equipos sofisticados para poder compartir contenido, y, además, adquirir paquetes de datos para permanecer siempre conectados. En este caso, se puede llamar a colación los influencers, quienes son personas activas en esta red. Ellos se dedican a compartir contenido multimedia de diferentes tipos con el fin de atraer seguidores y así poder lucrarse, además de incitar a las miles de personas que los observan a que vayan adoptando comportamientos afines.

Retomando la línea conductora de este trabajo, para Benjamín (2003), respecto a las obras de arte de la civilización griega, lo único que se podía producir en masa eran las monedas terracotas, pero sus obras tenían una concepción de *eterna* puesto que era imposible reproducirlas técnicamente (p. 61). En relación a Gombrich (1999), él los denominará artistas primitivos, pues aún las imágenes que estaban representando tenían un significado muy profundo. Por ejemplo, hacer un dibujo de un rostro con nariz, boca y ojos para nosotros va a ser un juego, pero para el hombre primitivo no lo es:

Un trozo de madera, con esas cuantas formas esenciales, constituye algo nuevo y distinto para él. Toma los signos que realiza como indicio de su mágico poder. No necesita hacer nada más realista toda vez que la imagen tiene ojos para mirar. (p.46)⁴

⁴ véase la imagen: Oro, dios de la guerra Tahití siglo XVIII. Madera cubierta con una red o malla de 66 cm de altura. Museum of Mankind, Londres



Figura 2: Oro, dios de la guerra Tahití siglo XVIII

Fuente: Wikipedia Commons

En el arte egipcio también existieron las representaciones que reflejaban la cotidianidad. Según Gombrich, lo que caracterizaba este tipo de pinturas es que quienes las realizaban lo hacían de memoria, además de que el artista hacía las representaciones no desde una idea de belleza sino más bien de perfección. Se llegaba a creer que eran tan estrictas sus creaciones y que debían ser lo más claras y perpetuas como fuera posible, que no parecían de un pintor sino de un cartógrafo (1999, pp. 60-61).

Ahora bien, en la edad media, la influencia religiosa tenía el poder total, por lo que la imagen y el arte, debían estar en comunión con el dogma imperante. La sociedad estaba en manos del Papa y la iglesia, quienes la manejaban en nombre de Dios. Según Benitez (2017):

El Papa afirmaba que su poder se hallaba por encima de cualquier otro, incluso del de los reyes y solía mediar en los enfrentamientos entre los señores feudales. Al mismo tiempo, la Iglesia era propietaria de grandes extensiones de tierras y señoríos, que, distribuidos por toda Europa, crecían cada vez más gracias a las donaciones y a los impuestos que recolectaban, otorgando un importante poder económico (p.5).

Así, en la religión del judaísmo era prohibido representar la imagen de Dios, dado que la palabra bastaba; en el cristianismo también pasaba algo parecido, existía un movimiento

iconoclasta que se encargaban de destruir toda representación que tenga como referencia la imagen de los santos o de Dios; pero la idolatría de la imagen fue surgiendo con aceptación a medida que el culto, al venerar figuras, iba teniendo más acogida de las comunidades permitiéndole que por medio de la imagen de Dios, de la virgen, o los santos, hubiera más adoctrinamiento y control de las personas iletradas, generando así la aceptación de estas representaciones⁵.

En el texto de Gombrich, se menciona que, en esta época, al pensarse como serían decoradas las basílicas hubo grandes enfrentamientos puesto que no eran aceptadas las estatuas, según ellos éstas harían confundir a los recién convertidos con sus antiguas creencias. “En una cosa estaban de acuerdo casi todos los cristianos: no debía haber estatuas en la casa del Dios. Las estatuas eran demasiado parecidas a las imágenes talladas y a los odiosos ídolos que estaban condenados por la Biblia” (p. 136). Pero las pinturas tuvieron mayor aceptación. Los cristianos las consideraron útiles para la enseñanza de los episodios sagrados y el papa Gregorio el Grande fue la figura que sirvió para la aceptación de estas pinturas, puesto que les dijo a quienes no la aceptaban que era de gran ayuda para los iletrados: “la pintura puede ser para los iletrados lo mismo que la escritura para los que saben leer” (p.135)

El filósofo Walter Benjamín (2003) dirá que, la adoración de la imagen religiosa aún se expresaban por medio de la ritualidad y tenía su debido culto, donde se mantenía el individuo en relación con ella y lo sensible emanaba desde una perspectiva de fervor y de amor que eran representadas en los diferentes iconos, el culto de estas imágenes se anunciaban con misterio, puesto que estas solo se expondrán en días especiales, significativos o en celebraciones, pero durante el resto del año estarán en un lugar apartado, donde no llegaría a la mirada de los

⁵ Para ampliar véase Gombrich (1999) capítulo 6: una división de caminos (p.135)

creyentes. Por ejemplo, Gombrich (1999), destaca *la virgen y el niño*, una escultura de un orfebre francés, tallada no para la exhibición pública sino para un culto privado, la cual invitaba al amor y la ternura (p.210).



Figura 3: la virgen y el cristo niño, Copo di marcovaldo

fuelle: Wikimedia commons

Por otro lado, los artistas del medioevo desviaron un poco su mirada del arte religioso, y empezaron a tener un apasionado interés por el conocimiento del cuerpo y de la naturaleza, los cuales querían plasmar en sus esculturas y pinturas. Esto condujo al fin de este periodo y el comienzo del Renacimiento (p. 221).

Ahora bien, a medida que la humanidad va creando diferentes formas de expresión y comunicación la imagen toma un papel más relevante, porque transforma el mundo y, con él, su propia técnica. En este escenario, el objeto va tomando tanta importancia como quien lo aprecia. En el renacimiento, la imagen vuelve a tomar un valor en donde la armonía se ve entrelazada con los primeros avances científicos. Según Gombrich, quien fuera promotor en esta época de uno de los avances en el arte fue Brunelleschi. Él introdujo en el arte la técnica de la perspectiva, de las leyes matemáticas que consistía en que los objetos se verían más pequeños a medida que se alejaban de nosotros. Así mismo, en este momento de la historia surgió una nueva técnica para el manejo de las pinturas: se utilizaba el aceite para mezclarlo

con los pigmentos, de esta manera se obtenía mayor suavidad al momento de pintar, además, se podían obtener mejores mezclas en los colores. Así, se sustituyó el uso del huevo para la mezcla, ya que éste generaba que la pintura seicara muy rápido. Cabe también resaltar que, al momento de pintar su cuadro, el artista pretendía que éste reflejara de una forma fiel la realidad. avanzando en el tema se puede entender que empieza a florecer la imagen técnica donde el artista va a tener la voluntad de hacer del arte una ciencia, sin dejar de lado la sensibilidad de manifestarse en ideas o emociones, expresando en la obra de arte autenticidad. En este momento de la historia el individuo ya tenía técnicas de xilografía, que permitió hacer impresiones para los primeros libros con imágenes, también para imprimir tarjetas de naipes y dibujos graciosos, en este momento los avances técnicos iban permitiendo mayor acogida en la venta en los mercados, se empezaba a desarrollar la multiplicidad de imágenes.

Ahora bien, cabe hacer la pregunta: ¿En qué momento el arte se relaciona con la fotografía? La imagen fotográfica tiene mucha relación con el arte, puesto que ambas buscan representar un instante. Gracias a las técnicas que se han venido implementando en ambos campos, el individuo ha podido desarrollar diferentes maneras en que el instante sea captado lo más real posible. La técnica es el elemento clave que permite la afinidad entre arte y fotografía, dado que estas son manifestaciones estéticas del individuo.

Walter Benjamin⁶ (2003), plantea que la imagen fotográfica llegó a tener popularidad ya en el siglo XIX, y que surge en relación a la reproductividad de la misma. Esta se desarrolla a partir de la técnica humana, transmitida entre los mismos hombres; si estos pueden producir una representación, esta puede llegar a ser reproducida o imitada por otro; como el maestro enseña a su discípulo, este querrá imitarlo.

⁶ véase en el texto la obra de arte la época de la reproductibilidad técnica cap v.

Puede generar la re-construcción de una nueva imagen, con el ánimo de crear o tan solo por el lucro. La sociedad, en este momento, ya está siendo permeada por un modelo capitalista e industrializado, donde la producción permite la agilización para la obtención de la imagen que se quiere, el sujeto que toma la fotografía había dejado de lado la ritualidad de la misma, se tenía un solo fin y era el de la reproducción de las imágenes.

Cuando se desarrolla la litografía, facilita mucho más la reproducción de estas representaciones, ya que permite la agilización por el método de la impresión. Benjamin (2003), en su texto se referirá a que así como la imprenta desarrolló a la escritura generando un avance histórico en la literatura, la litografía hará un avance trascendental en la imagen, permitiendo que la gráfica pueda ser llevada al mercado masivamente (p. 39).

Cuando la litografía⁷ se fue especializando, cobró un valor importante para el momento histórico, pues permitía la renovación diaria instantáneamente, siendo capaz de dar un acompañamiento a la vida cotidiana, ofreciéndole una representación de sí misma, dando lugar a hacer parte de revistas o periódicos. Tiempo después, ésta fue reemplazada por la fotografía, donde ya la mano del artista perdió obligaciones en el trabajo de la multiplicación de las imágenes y pasó a tener esta tarea el ojo, porque, en palabras de Walter Benjamin (2003): “el ojo capta más rápido de lo que la mano dibuja” (p.40).

⁷ Walter Benjamín dirá que el procedimiento de la litografía es mucho más conciso que diferencia la transformación del dibujo sobre una plancha de piedra, respecto del tallado del mismo en un bloque de madera, o de su quemadura sobre una plancha de cobre. (Benjamin, 2003)



figura 4: vista desde la venta de gras, primera fotografía tomada 1826

fuelle: Wikipedia commons

La palabra *fotografía* proviene de los vocablos griegos *phos* que significa *luz* y *graphos* que traduce *grabado*; se trata de un grabado con luz que se fue desarrollando a medida que la tecnología fue avanzando. Dio sus primeros resultados en la especialización de la técnica para la reproducción de ésta. (Ortiz, 1999 p.5)

Según Rubal (2018), en el artículo *orígenes de la fotografía*, dirá que se necesitó de una gran cantidad de inventores, que contribuyeron al desarrollo de diferentes artefactos para poder plasmar una fotografía, hasta la actualidad se siguen renovando las técnicas para tener una cámara que revele lo más real posible un instante. Ahora bien, para poder captar por primera vez una imagen se ayudaron de diferentes artefactos, se utilizó, superficies fotosensibles, luz, algunos elementos químicos y experimentos como la cámara oscura, la cual consistía en tomar una caja cerrada con un orificio que le permitía reflejar una imagen, como si fuese un espejo, dejando al artista esbozar y crearla casi idéntica.

En este caso, para crear representaciones más exactas a la realidad, Rubal (2018) expone que se buscó crear la primera cámara oscura en un lugar más amplio, de esta manera, se utilizó una habitación cuya única entrada de luz era un orificio hecho en la pared, aunque la representación no fuera la mejor, se torna borrosa y oscura, los artistas se servían de ella para crearla. De este modo, fueron sofisticando la técnica para crear aparatos que les permitiera captar mucho mejor el acontecer que se quería guardar de un instante, además las

investigaciones y experimentaciones cada vez fueron más eficaces para la elaboración de la imagen, ya fuera un paisaje o el retrato de una persona.

En poco tiempo, la reproducción masiva de un acontecimiento permitió que fuera más atractivo el poder contar un hecho, las primeras publicaciones con fotografías, ya fueran para periódicos o revistas, estaban reveladas a blanco y negro y su técnica aún no tenía la eficacia, pero atraía la mirada de muchos ciudadanos debido a que la representación les permitía pensar el suceso más claramente, cabe aclarar que los espectadores no sabían leer y el este tipo de información la obtenían las personas con dinero de la época. La imagen acogía al espectador, para que este pudiese imaginar el suceso. En los periódicos, la imagen contribuyó a que las noticias tuvieran más credibilidad porque mostraban el objeto, es decir, el hecho, pero había casos en que lo que expresaba la noticia no concordaba con la imagen. Sin embargo, esto no era de debatirse porque el poder de la imagen prevalecía ante lo que exponía la columna. La curiosidad de saber acerca de la primera impresión que causara la imagen, es decir, lo que más exactamente mostrara la realidad, es lo que atraía y gustaba.

La fotografía fue pasando de un momento sublime a la reproducción en muchas cantidades gracias al aparato técnico como lo es la cámara. Flusser (1983), dirá que: “Una cámara puede tomar, casi infinitamente, las mismas fotografías o similares, una y otra vez- pero esto no es muy interesante. Tales fotografías son "redundantes": no trae consigo ninguna información nueva; son superfluas” (p. 27). En otras palabras, es interesante ver de qué manera estas fotografías al tener tantas copias ya no tenían ningún valor, solo se limitaban a tener un fin y era el de indicar un acontecer estático y, en consecuencia, el individuo que la divisaba ya no le encontraba algún interés que no fuera el de informarse.

¿Qué empieza a perder el sujeto al observar variabilidad de imágenes? Pierde el interés por relacionarse con la fotografía, al mismo tiempo su sensibilidad va tornándose fría ya no se ve afectada al tener un encuentro con ella, su acontecer queda marcado en un *ver y pasar*. Pierde la emotividad y la vida misma de ella, se pierde lo que Sontag (2016) expone así:

La fotografía, al igual que las manifestaciones estéticas, vendrían de la mano con toda la amalgama de impresiones nerviosas y sensitivas que despierta en una persona el hecho de contemplar alguna de ellas. La fotografía no sólo representa o refiere algo, sino que tiene la magia de ser un objeto melancólico, de despertar todo ese complejo sensorial en el momento en que se la observa (p. 15).

De lo expresado por Sontag, se puede ver que el individuo está entrando en el adormecimiento de sus sentidos al estar enmarcado en un mundo de sensibilidades fugaces, es decir, la reproducción de imágenes en grandes cantidades no le dan cabida a los sentidos. Pero estas sensibilidades también se vuelven eternas. La sensibilidad renace cuando el individuo se reencuentra con un viejo álbum por casualidad, al cual no dejará de lado: lo retomará y empezará a revivir los momentos que el tiempo se ha llevado, pero que la imagen le devuelve. Aquí, el individuo se encuentra con algo que ya fue, y por tanto, podría causarle un momento de felicidad que el recuerdo convertirá en tristeza.

En otro orden en el que ya la fotografía en reproducción se limita a dar información, Flusser (1983) pensará que ésta podría ser provechosa para algunos que se interesaban por el consumo de objetos; así, fue tomando el curso hacia la propaganda como un nuevo método de manipulación de las masas, con lo que le permitiría impartir una información que persuadiera a las personas con el objeto de venta, dividiéndolos en diferentes caminos de acuerdo a sus intereses comunicados en una imagen.

Ahora bien, en palabras de Flusser (1983)⁸, la representación se inscribía en un nuevo orden, este era en la posición fantasmal porque aparecía en un instante y no pasaba mucho tiempo en el que desaparecía. Era instantáneamente borrada de la memoria, puesto que las redes de poder ya tenían preparada nueva información que se debía consumir, pero quien tuviera la curiosidad de recordar una noticia pasada, la imagen estaba allí, mostrando un tiempo que ya no existe pero que, quien la volviera a experimentar, sentiría la atracción de un momento olvidado. Dicho lo anterior, es de resaltar que con el transcurso de la historia del hombre, se han podido identificar los diferentes comportamientos y técnicas que ha desarrollado el sujeto para poder explicar sus realidades, ayudándose por medio de la elaboración de imágenes, y con éstas, de la llegada de diferentes estilos que alcanzaron una reproducibilidad tan basta que se integra en el mundo de la publicidad, permeando diferentes formas de vida que han querido ser recreadas por medio de fotografías digitales.

La fotografía, en un momento determinado, tuvo un valor de melancolía y de sensibilidad infinita de quien la creó. El objeto y el autor estaban en una relación total en donde la imagen que se reflejaba no tenía ninguna tendencia, o no se destinaba para ser objeto de consumo, solo existía un encuentro sensible y auténtico, pero con las transformaciones que ha tenido en sentido de su técnica, la producción prevaleció y con ello las copias fueron más necesarias que la misma contemplación. Al sofisticarse las técnicas de las cámaras, en este caso el manejo y la composición de la misma, el autor o fotógrafo fue conducido a que surgiera en él la necesidad de tener este aparato técnicamente de mejor calidad, llevando así también a la industrialización de este instrumento. Para ilustrar, Flusser (1983) dirá que:

⁸ véase en el texto: Hacia una filosofía de la fotografía. Cap 4.

Compran cámaras quienes a través de los aparatos publicitarios han sido programados para comprar cámaras. La cámara tenderá a ser del “último modelo” y tenderá a ser más barata, más pequeña, más auténtica, y más eficiente que los modelos anteriores. (...) Este mejoramiento progresivo de modelos de cámaras se debe precisamente a la retroalimentación mediante la cual quienes toman fotografías alimentan el programa de la industria fotográfica: la industria aprende, automáticamente, a mejorar sus programas a partir del comportamiento de quienes fotografían y de la prensa especializada, la cual abastece a la industria con pruebas continuas acerca del comportamiento de los compradores (p. 53).

Esto lleva al surgimiento de un nuevo rumbo de experimentación donde el mismo autor cambia su forma de percibir el instante. Según Benjamin (2003), ya no tendrá una vista revolucionaria y crítica orientada por su voluntad de creación, sino que se verá permeado con intereses desde lo político, social, cultural y económico, pues ya el creador de imagen no lo hace por la pasión de su sensibilidad, sino más bien, porque existe un tercero que le pedirá que haga la imagen con un propósito de venta.

Esta figura toma el camino de la *exhibición*, término que utiliza Benjamin (2003) para hablar sobre la obra de arte que ha perdido su significación, donde el objetivo se encuentra enmarcado en una idea de venta ideológica perdiendo su sentido y su simbolismo.

Walter Benjamín (2003), plantea que el entretejido entre el espacio y el tiempo ha ido esfumándose y el surgimiento único del objeto que muestra la imagen viva, solo se pondrá de nuevo presente, cuando el sujeto mira ya la obra de arte en un simbolismo y una relación a la tradición que adopte la sensibilidad mística del ritual. Es de considerar que aún, el individuo tiene la capacidad de volver el instante memorable, en cuanto se relacione directamente con él desde su sentir, en este caso, con el poder que emane su representación. Pero si se habla de una imagen que es recreada por un sujeto que tiene como objetivo atraer las miradas, por encargo,

por dinero, o en otras palabras, desde la idea de exhibir, se podría plantear entonces que ya no existe una sensibilidad mística o de ritual. Póngase en consideración el sujeto que se adentra al mundo de la imagen digital: estará de una manera sometido a lo que se le presente, y por lo tanto, buscará recrear lo que más llame su atención; se inspira más bien en lo aparente. Esto se podría pensar desde los aparatos de poder que congregan a miles de personas y las incita a que empiecen a postear” aparentes momentos”, desde un comportamiento más mecánico y no desde el sentir.

En contraste a lo anterior se puede plantear que la reproducción de imágenes ha generado que la fotografía tienda a dos categorías que Walter Benjamín (2003) plantea como: el *valor de culto* y el *valor de exhibición*, donde el primero se ve integrado al hecho de que existen y no de que sean vistas. El valor de culto se relaciona con el sentir del creador, puesto que está formando una obra en la que deja todas sus pasiones y aconteceres, la hace para sí mismo, su sensibilidad la deja en la creación, entra en relación con todas las manifestaciones que se le han reflejado como realidades y aconteceres. En cambio, el valor de exhibición, se da en el momento en el que al artista se le encarga una obra: ya tiene predispuesto qué debe hacer sobre ella, entra en relación con su trabajo como artista, pero esto no quiere decir que no haga una representación magnífica, la obra por encargo permite medir al artista en su técnica, le da una autoridad en las relaciones personales.

Cuando los intereses, la propagación y producción de la fotografía cambian, ésta termina perdiendo su autenticidad y comienza una nueva etapa que va en relación a la divulgación de la mano con la tecnología, que ha permitido avances a gran escala de la técnica en todos los objetos. Estas transformaciones han jugado el rol de apropiarse de lo que está en tendencia en un sentido de exhibición, donde se refleja la pérdida de autenticidad y busca todo medio de satisfacción y deseo que pueda crearle a la persona.

De este modo, se puede ver que la moda está impactando este medio de producción que generalmente se convirtió en un tiempo y un espacio sin algún sentido, además de la aceleración, pues no vale la imagen sino cuántas iguales hayan de ella, se ve ya apartada de la significación y se reproducen muchas veces en un segundo.

Esta imagen ya inspirada en el consumo relacionado con la vida cotidiana del individuo, han formado un estratégico modelo que va desarrollando necesidades, las cuales el individuo adopta como modelo de vivir. De esta manera, por ejemplo, la continuidad y reproducción de los anuncios, pueden hacer que indirectamente le produzcan al individuo la necesidad de obtener diversos objetos que el mercado crea como medio de generar más ingresos. Cuando se permanece frente a un aparato tecnológico, los anuncios no se hacen esperar: te incitan e insisten a comprar ya sea ropa, comida, modelos de estudio, música, a los cuales en el momento no se está interesado, pero que con el hecho de repetirse cada 5 minutos generan indirectamente en el individuo la necesidad de obtener o querer ese objeto que se presenta.

Vale la pena contextualizar la imagen fotográfica en relación a las acciones culturales del individuo, pues es aquí donde se está desarrollando un manejo de mentalidades en comunidad, ya que quien crea las reproducciones de la propaganda está estudiando al individuo desde sus prácticas, desde qué es lo que más le llama la atención, generando diferentes técnicas para que sea asequible todo lo que desee. De esta manera, por medio de la propaganda, se expondrá lo que está a la moda o lo que se debe utilizar, jugando psicológicamente con el consumidor y generándole imágenes de ensueño que le permitan a la industria garantizar un mayor crecimiento económico. Ante esto, Flusser (1983) dirá:

Cuando nos dirigimos a los aparatos a fin de criticarlos, descubrimos que el universo fotográfico es producto de las cámaras y de los aparatos de distribución. Cuando profundizamos más al respecto, descubrimos aparatos adicionales: la industria; la publicidad; los anuncios; las estructuras políticas, económicas, sociales; las

administraciones, etcétera. Cada uno de estos aparatos tiende a ser cada vez más automático, y está acoplado cibernéticamente a todos los demás aparatos (p. 66).

1.3 La imagen y su concepción mágica

El ser humano siempre ha sentido la necesidad de conservar un momento vivido, representado ya sea en cuadros, paisajes, representaciones visuales, jeroglíficas, artísticas, que lo habrán influenciado a generar diferentes artefactos que forman imágenes físicas o virtuales; estas representaciones pueden darse a partir de la sensibilidad, el lenguaje, el arte y la técnica, factores estos que se situaron en un momento determinado para presentar su realidad, donde un receptor quiere guardar en su memoria un instante que colapsa en un tiempo determinado, encaminándolo al olvido. La sensibilidad presentada en el individuo es entendida como una de las formas de captar y percibir las representaciones de una manera reflexiva y de profunda emotividad, permitiendo el estremecimiento desde la misma corporalidad. José Luis Brea (2010), dirá que ésta no tiene nada que decir ni representar el mundo o lo real:

Ellas son portadoras, por encima de todo, de un potencial simbólico, de la fuerza de abrir para nosotros un mundo de esperanza, de creencias, un horizonte de ideas muy generales y abstracto al que nos enfrentamos movilizándolo, sobre todo, nuestro deseo - acaso nuestro deseo de ser (p.9)

Así, se rememora la imagen fotografía de un familiar, amigo, o conocido ausente que el paso del tiempo ha hecho olvidar, trayendo a la memoria emociones como el dolor, la melancolía o felicidad de la fugacidad del momento y despertar otro tipo de sentidos, como el olfato al recordar el aroma de aquel lugar o el sabor de una comida. Cuando se escribe sobre el olvido y la memoria en la imagen, Brea (2010) dirá que:

Como si ellas pudieran abrirnos el camino al pacto mefistofélico, las instituimos tal vez como promesas de memoria: memoria que expande lo vivido hacia los otros -en los que ese yo se ensancha en colectividad, de la que toda imagen hace enseña- pero también y sobre todo hacia el provenir -y sus habitantes otros-. Memorias contra el tiempo, contra su pasaje, contra la efimeridad visible e implacable del mundo que nos rodea, y la nuestra propia, incursos en ella (pp.9-10).

La vida se encuentra mediada por imágenes de las que se han tomado diferentes concepciones como imaginarias, reales, simbólicas, mágicas y demás, en las que es el sujeto quien observa y juega un papel fundamental, pues es él quien tiene la posibilidad de crear su sentido. Por ejemplo, desde una concepción mágica, Vilém Flusser (1983), dice que “la mirada puede volver una y otra vez sobre el mismo elemento de la imagen, estableciéndose como centro del significado de la imagen (...) El mundo de la magia difiere estructuralmente del mundo de la linealidad histórica, donde nada se repite jamás, donde todo es un efecto de causas y llega a ser causa de ulteriores efectos la reconstrucción de ella en un espacio y un tiempo específico, (p. 12)

Walter Benjamín (2003), por su parte sitúa la concepción mágica como una base para la creación artística que está establecida por medio de imágenes, lo importante de éstas es que existen, no buscan ser expuestas, por lo cual tiene un valor de ritual, donde se tiene un fuerte acercamiento con la naturaleza, por ejemplo, el hombre de la prehistoria.

En relación a la concepción mágica que muestran estos dos autores se encuentra que, al entrar en relación con una representación, el individuo percibirá algo sobre ella que le permite estremecer y despertar en él, un instante muy significativo que ha sido guardado en lo más profundo de su memoria, concepción mágica que se reencuentra y permite la reconciliación con la efimeridad del tiempo. Por ejemplo, este fenómeno se puede evidenciar en las fotografías

post mortem donde el individuo busca conservar el retrato de una persona en su paso por la vida. En el texto *Un velo para la muerte. Las fotografías post mortem de niños en Medellín, 1898-1932*, Osorio Cossio quería mostrar la alta tasa de mortalidad de los niños de Medellín, evidenciando el dolor, la fantasía y el duelo que cargaban las familias durante la pérdida de su ser querido, pero además, cómo el artista pretende mediante el objeto tecnológico plasmar esta manifestación. Osorio Cossio (2016) dirá que:

La fotografía post mortem fue una práctica de duelo que surgió ante la disponibilidad de un recurso tecnológico, la contingencia de una alta mortalidad infantil y la mirada sensible de artistas que comprendían lo que estaba en juego al recibir el cadáver de un niño para ser retratado. La fotografía de niños muertos fue una estrategia social y cultural, entendida como una elaboración de duelo, para “recobrar la serenidad” ante la acechanza constante de la muerte. Estas fotografías revelan unas prácticas que se escapan al discurso hegemónico de la gestión de la muerte. (p.336)



figura 5: un velo para la muerte, fotografía post mortem

fuentes: visor redalyc. Cossio H 2016

Ahora bien, retomando el tema que nos atañe en este apartado, la concepción mágica ha tenido una metamorfosis, lo que fue mágico como la mariposa ahora queda solo en una crisálida

vacía, si se pone en el contexto en el que se está viviendo, existen técnicas más avanzadas donde lo simbólico no tiene ya un interés, la representación se hace con otro tipo de sensibilidad, donde la preocupación se incita hacia lo aparente y se guía más a la exposición. En el documental *El dilema de las redes sociales* (2020) de Orloswki J., se pueden divisar los tipos de comportamientos que están teniendo los individuos, donde la red social (en este caso instagram) sirve como juego teatral, el cual influye en las representaciones y actuaciones que se limitan a exponer los datos personales de los usuarios. De esta manera, a la vez que el usuario genera una adicción a la red social y se convierte en un esclavo inconsciente de ella, transforma su sensibilidad. Es decir, su sensibilidad ya no es ahora una instancia dirigida hacia el estremecimiento estético de la persona sino más bien hacia lo emocional o meramente aparente.

2. Capítulo segundo: Crítica del tratamiento de la imagen en el contexto contemporáneo

Pasamos a este segundo momento, en el cual se quiere mostrar como esta imagen fotográfica tiene nuevas perspectivas en el pensamiento de los sujetos que se han adentrado a un mundo donde el pensamiento de muchos es que; la imagen dice más que mil palabras, así pues se tienen fotografías virtuales a cualquier hora del día, después de que se tome el aparato tecnológico, el sujeto se adentra a un mundo de aparentes realidades. Así pues este apartado será expuesto en dos momentos, el primero es, exhibición y consumo del sujeto en la red y el segundo es Instagram dopamina para el sujeto. Para empezar este apartado, es prudente tener en cuenta, a grandes rasgos, la transición que ha tenido la imagen: de pasar a ser considerada como algo real y sagrado, al tipo de imagen convencional que se exhibe hoy en día. Como se ha dicho, las redes sociales aparecen como grandes mediadores para el

despliegue de imágenes fotográficas. Por ejemplo, Instagram⁹ permite crear diferentes apariencias con la utilización de tipos de filtros que otorgan una nueva personalidad en realidades otras, permite que a cada segundo se refleje una nueva publicación, impactando día a día con miles de imágenes que no dan espera a ser pensadas. Podría considerarse que la sensibilidad cambia cuando el individuo sólo busca exhibirse en relación a sus intereses, y por ello, empezará a tener un perfilamiento en el que su comportamiento vaya más en relación al estereotipo que está consumiendo.

La muerte de la imagen ha llegado y con ella se experimenta el vacío de la misma. La reproducción en masa de miles de fotografías a llevado al declive y al vacío de la misma, pasan tan rápido que momentáneamente serán olvidadas. Ahora bien, el individuo de la actualidad a convertido en necesidad tener un artefacto tecnológico, el cual ha habituado que se pase más tiempo en un mundo virtual de imágenes instantáneas que pasan a medida que se va deslizando el dedo, a desplazado al sentir en pulsiones eléctricas que duran tan solo segundos.

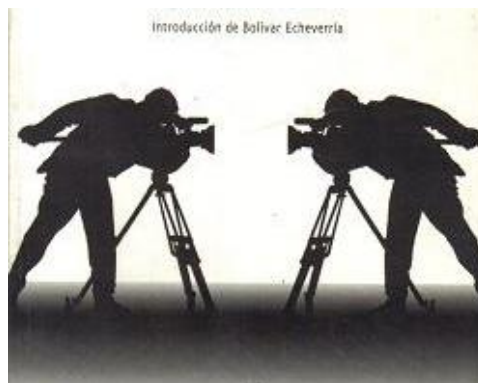


Figura 6: La imagen fotográfica en la era de la reproducción técnica

fuelle: Wikimedia commons

⁹ Instagram: Fue creada por Kevin Systrom y Mike Krieger en el año 2010. Es una red social que sirve para compartir fotos y vídeos. En el año 2017 pasó a ser propiedad de Facebook en la congregación Meta.

2.1 Aportes de Walter Benjamín

Se mencionó en el primer capítulo de este trabajo que la imagen tiene un carácter de memoria, el cual ya está anclado en el tiempo. Esta misma consideración no pierde su valía con la imagen fotográfica. Es más, al igual que la imagen, en la prehistoria y a lo largo de la evolución social de la humanidad, ha tenido una profunda carga simbólica y socio cultural, la fotografía es, sin duda, una revolución en la imagen y, por lo tanto, contiene en sí transformaciones de fondo. Lo primero que podría decirse a este respecto es que “con la fotografía, el valor de exhibición comienza a vencer en toda la línea al valor ritual” (Benjamín, 2003, p. 58)

Esta consideración se imprime en la visión y relación imagen/humano que ha existido desde la prehistoria hasta la actualidad. Esto lo que significa es que la imagen fotográfica expone, devela, imprime, recoge y eterniza el rostro humano, las actividades humanas, los animales y demás, de una forma que ya no implica capacidades artísticas de dibujo, ni materiales para pintura, etc., actividades todas estas que podrían estar ancladas al ritual. Por el contrario, la imagen fotográfica exhibe lo fotografiado de una manera que, pese a las implicaciones emocionales y demás que tiene, no deja de ser una actividad lejana a lo artesanal, manual y pasa a ser más cercana a la máquina, tal y como sostiene Walter Benjamín, a la reproductividad técnica.

No obstante, en la fotografía hay un profundo valor de culto, que se asimila al culto que desde el inicio mismo de la imagen ha tenido el ser humano para con ella. En el primer capítulo de este trabajo se trajo a colación cómo la imagen, la capacidad de retratar o de “eternizar” actividades, rostros y demás ha sido en algunas sociedades reservado exclusivamente para los nobles, para las élites de estas sociedades. No obstante, con la fotografía, que puede generar un retrato en un instante, a diferencia del pintor o escultor que

podía demorarse largas sesiones, el retrato se “democratizó”, es decir, pudo ser accesible para diferentes estratos, ya no sólo los altos. De igual manera, “el valor de culto de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres amados, lejos o fallecidos. En las primeras fotografías, el aura nos hace una última seña desde la expresión fugaz de un rostro humano. En ello consiste su belleza melancólica, la cual no tiene comparación” (Benjamín, 2003, p. 58).

No obstante, aquí se ve la fotografía como una actividad anclada al sentimentalismo, a la relación entre el fotografiado y quienes lo observan en la foto. Esta visión nos muestra como la fotografía ha logrado eternizar, estatizar determinadas actividades, determinados contextos, determinadas edades o rostros con gestos. Pero, aun así, la fotografía va más allá y en el marco de una sociedad que ya incluye la fotografía en diferentes ámbitos de la sociedad, es necesario que se piense en la fotografía como una imagen que debe tener un contexto. Esto significa que, a diferencia de la pintura, por poner un caso, la fotografía puede no ser una imagen de libre interpretación, sino por el contrario puede que incluso esté inevitablemente sujeta a un contexto, a una interpretación concreta y a unos símbolos específicos para tener sentido. Para la imagen “en ello consiste su oculta significación política. Exigen por primera vez que su recepción se haga con un sentido determinado. La contemplación carente de compromiso no es ya la adecuada para ellas. Inquietan al observador, que siente que debe encontrar una determinada vía de acceso a ellas.” (Benjamín, 2003, p. 58)

Esta inevitable relación entre fotografía y su contexto, es algo que no solo hacen los fotógrafos para sus obras, sino que, como ya se mencionó los excede. Por lo tanto, la solución que dan los periódicos, de realizar pies de página, es según el filósofo un claro ejemplo de esto. “Los periódicos ilustrados comienzan a ofrecer esa vía. Correctas o erradas, da igual. En ellos, los pies de foto se vuelven por primera vez indispensables. Y es claro que

su carácter es completamente diferente del que tiene el título de una pintura.” (Benjamín, 2003, p. 59)

Ahora bien, como ya se mencionó, el valor ritual en la fotografía se reduce. Esta cuestión llevó a una bizantina discusión entre la pintura y la fotografía que intentaba rescatar y hacer valer sus distintos artes. Para Walter Benjamín esta pelea entre fotógrafos y pintores no es más que una discusión producto de la miopía histórica. “La disputa en que se empeñaron la pintura y la fotografía en el transcurso del siglo XIX acerca del valor artístico de sus respectivos productos da ahora la impresión de una disputa errada y confusa. Ello no habla en contra de su importancia; por el contrario, podría más bien subrayarla. En efecto, esta disputa fue la expresión de una transformación de alcance histórico universal de la que ninguno de los contrincantes estaba consciente” (Benjamín, 2003, p. 63)

Las palabras del filósofo a lo que aluden es a que la aparición de la fotografía no debería haber llevado a una pelea entre si es o no un arte esta actividad, sino precisamente que la aparición de la fotografía planteaba nuevos retos al mundo del arte y a la concepción misma de este. A su vez, la discusión, tal y como se citó arriba, se limita al valor técnico, al esfuerzo humano, creativo, etc., que se tiene en una foto o en una pintura, cuando en realidad la verdadera discusión era que las sociedades industrializadas habían logrado tal nivel de reproductividad técnica con un arte que se podía producir en masa, abrirse a unos espectros mucho más masivos, más amplios y también con una técnica que permitía menos tiempo para su producción.

2.2 Exhibición y consumo de fotografías en la red social instagram

Ahora bien, en términos concretos, después de haber realizado un repaso por las diferentes técnicas que el ser humano ha ido desarrollando en el transcurso del tiempo para poder representar en imágenes su acontecer y su cotidianidad, se pueda ya mencionar al individuo actual, quien ahora vive en el mundo propagandístico, en el cual las imágenes no tienen control alguno. Es decir, las técnicas que se han ido utilizando se han transformado tanto que la gran mayoría de los individuos posee gran variedad de aparatos tecnológicos que le permiten tener acceso a la internet y a plataformas de entretenimiento y de consumo masivo de imágenes, como por ejemplo las redes de la comunicación, que hace indirectamente ya está inmerso a una red de negocios, el cual genera dinero a grandes empresas con el simple hecho de usarlas, mirar y pasar imágenes. En relación a lo dicho, es menester hablar de una red social en particular, encaminada a la difusión de imágenes publicitarias, en este caso la red social instagram.

Esta red ha revolucionado el mundo de la imagen fotográfica virtual, permitiendo estar al alcance de todo aparato tecnológico, evidenciando este icono en la pantalla, ya sea de celulares, computadoras, ipads, permitiendo la captura de cualquier instante ya sea en “selfies” (autorretratos), rel Según Celeste Choclin (2019), en su artículo llamado, *El culto a la imagen: entre la exhibición y la experiencia. Reflexiones sobre las nuevas tecnologías y los vínculos sociales*, expresa que:

Las prácticas sociales están atravesadas por experiencias paralelas entre el mundo on line y off line. El momento vivido aparece mediado por la necesidad de grabar, fotografiar, subir imágenes y comentarios a las redes sociales, en simultáneo a su experimentación, con la intención de publicarse inmediatamente o evocarse en los días siguientes. (p.1)

Ahora bien, a todo sujeto un acontecimiento le puede parecer tan importante y único que no está de más registrarlos mediante una fotografía. Como, por ejemplo, este caso que Choclin (2019) narra:

Realizamos un viaje por Europa, vamos a París, la ciudad más visitada del mundo, concurrimos al museo del Louvre a ver a la Mona Lisa y cuando estamos allí nos encontramos con un cuadro de dimensiones pequeñas, pero no es esto lo que nos decepciona, sino la cantidad de cámaras dispuestas a registrar como nosotros ese instante único, ¿qué queremos fotografiar?, ¿recordar el momento de contemplación?, ¿fotografiar un cuadro tan famoso al alcance de cualquier búsqueda en Google?, ¿o dar cuenta a otro de nuestra presencia allí? (p. 3)



Figura 6: museo de Louvre

fuentes: Wikipedia Commons

Con respecto al caso mencionado en el ejemplo anterior, se podría hablar sobre las diferentes formas sensibles que se manifestarían en el sujeto, es decir, por un lado, están quienes reconocen en esta pintura una belleza que los hará estremecer; por otro lado, el individuo que asiste al museo que cuenta con un alto reconocimiento social, pero que se limita a postear la imagen en las redes sociales para sentir el sobresalto no de la obra de arte, sino de la aceptación o acogida que haya tenido su publicación entre sus seguidores.

Pensemos ahora en esta última forma de sensibilidad. ¿Qué motiva a este individuo a compartir en las redes su experiencia de visitar el museo? Se podría decir que lo motiva la creencia convencional de que al jactarse de sus viajes o salidas, va a ser mayor el aplauso de los demás usuarios de esta red social. Al postear la imagen se espera una forma de recompensa, la cual no llega en dinero sino en felicidad, la felicidad de las reacciones. Lanier J. dirá ante esto que: “Usar símbolos en lugar de recompensas reales se ha convertido en un truco esencial de la caja de herramientas para la modificación de la conducta” (p. 12).

Para el individuo, pueden volverse una costumbre las imágenes que tienden a adoptar un mismo estilo y, de paso, crear una obsesión hacia ellas, causando una posible pérdida de su identidad e inventando fantasías de mundos que para su inmediatez son reales, donde ya no se permite reflexionar sobre lo que se le está representando, sino que se encamina al consumo inconsciente que los medios de publicidad le han creado como necesidades.

Algunas características de cómo estas reproducciones impulsivas pueden llegar a generar al usuario la pérdida de identidad y, en algunos casos, hasta su propia libertad, se pueden evidenciar en el uso desmedido de esta red social, ya que éste puede conllevar a que el usuario pierda su vínculo directo con la realidad, al mismo tiempo que dicha red social va a crear sistemáticamente unos estándares o parámetros con los cuales mide, entre otras cosas, la idea de belleza. Este fenómeno traerá como consecuencia que las personas deban ajustarse a estos prototipos establecidos. Choclin lo enunciará de la siguiente manera:

Se trata de una cierta fascinación por mostrarse, por plasmar la vida en la pantalla para mirarla como si se tratara de una contemplación en el espejo. Sobreviene la idea de hacer de las vivencias un espectáculo para que muchos amigos, seguidores, interesados en general valorados por su cantidad (número de amigos, de clicks o “me gusta”) lean, vean, escuchen esa existencia que se pasea por el mundo virtual. De allí que pareciera más importante aquello que se expone que el propio proceso de comunicación (p. 7).

Para complementar, esta red social funciona mediante algoritmos que se desarrollan a medida que el individuo brinda información personal para crear su perfil, dándole el derecho a quienes manejan la red, a que asocien las cosas que le gustan o disgustan con lo que van a querer que consuma. Mediante dicho algoritmo, es capaz de captar y acaparar la vida de la persona porque la inducirá al consumo constante de esta red, donde posiblemente estará generando dinero a los aparatos de poder asociados con los dueños de las publicidades.

3. Estudio de caso.

En consideración en lo ya estudiado, es menester apropiarse de algunos casos en particular, donde se puede mostrar la influencia de la red social Instagram como un posible propulsor del crecimiento del suicidio en la sociedad, y el desequilibrante emocional de muchos individuos que navegan a diario en esta red cargada de imágenes, así pues, se destacan diferentes noticias como las enunciadas en BBC NEWS: (NEWS, 2019). Molly Russel chica que en el año 2017 tomó la decisión de suicidarse. A lo ocurrido la familia empezó a indagar en las redes sociales que frecuentaba la niña, en donde encontraron que el contenido que más consumía, era imágenes sobre la depresión y autolesiones, en una de aquellas búsquedas encontraron un post donde había una imagen y decía: *este mundo es muy cruel ya no quiero verlo más*, además de aquello, la BBC, se da a la tarea de poner *hashtag selfharm* y como resultado ¿Qué presentan estas imágenes?, exponen una estética fatalista donde el color resaltante es el blanco y negro, imágenes lúgubres que no dan cabida a la voluntad de la vida lo que arroja esta red es sin fin de imágenes incitando a las personas a autolesionarse y al suicidio. En estos casos se expone en particular los individuos que usan estas redes de la internet y terminan en muchos casos por acabar con sus vidas, tomando como nombre el *cibersuicidio*. La influencia de la red social como Instagram ha permitido a que personas entre los 14 a 29 años de edad, tengan un alto grado de depresión y obsesión permanente a estar navegando estas redes.

Por otra parte, retomando el cibersuicidio, se puede considerar que estas imágenes al tener tantas reproducciones permiten a la red social asociar diferentes mecanismos que influyen en el individuo al conectar sugerencias que tengan similitud a lo que la persona está buscando.



Ilustración 7: Bianca Devins

fuelle: Wikipedia commons

Otro caso que podría representar bien la forma en la que la imagen y la fotografía juegan un papel importante en las sociedades contemporáneas sería el de Bianca Devins. Esta joven estadounidense de 17 años se la pasaba la mayoría del tiempo conectada a internet. Es en internet que conoce a su asesino, Andrew Clark. La relación que estas dos personas tenían no ha sido esclarecida hasta el momento en el que la BBC decide hacer un artículo sobre su muerte. No obstante, lo que si queda claro es que no solo la relación comenzó gracias a Instagram, sino que es incluso a través de esta red social que las personas se enteraron del asesinato/asesino de Bianca, así como del perfil psicológico de la pareja. El reportaje de la BBC sostiene:

“Llega al infierno, ¿no es una salvación?” Brandon Andrew Clark publicó esta pregunta, tomada de la canción “Black Cadillac” del grupo de rock Hollywood Undead, para sus seguidores de Instagram en una de sus stories.

Después publicó una imagen a un más perturbadora: una fotografía borrosa con la inscripción “Lo siento, Bianca”, en la que se podía reconocer el torso de una mujer ensangrentado” (Cooper, 2019, p. 1)

En este caso en particular se puede apreciar el poder que las redes sociales tienen en la cotidianidad contemporánea, pues incluso algo tan grave como un asesinato es posteado y compartido para que se lo vea. Al ceñirse a la actividad exclusivamente del asesino, se puede ver cómo, una vez comete el crimen, empieza a postear historias contra otros usuarios, en un acto de desahogo y delirio cibernético. Así mismo, una vez ya es capturado y juzgado por el asesinato de Bianca, las fotografías que este había subido a Instagram, discord y Snapchat empiezan a viralizarse en las distintas redes sociales (incluyendo Twitter y Facebook) contando el caso de la víctima, pero también mintiendo, exagerando, desinformando alrededor de su asesinato.

De esta manera, se puede apreciar como la evolución de la imagen en la época contemporánea trae consigo unas nuevas formas de relación social profundamente distintas a las que había anterior a la época de reproductividad técnica y de la globalización cibernético virtual. En estos casos ya la imagen no solo contiene una memoria, sino que además esta imagen puede verse en muchos lados, al mismo tiempo, así como almacenarse en dispositivos, compartirse en nuevos perfiles, en definitiva, reproducirse en masa.

Esta reproductividad de la imagen que en otras épocas no era posible, permite también que surja o sea necesario hablar de violencia virtual. Al respecto de este caso, James Densley, profesor de justicia penal, considera: “Solemos desear que las personas descansen en paz. Pues ella no lo puede hacer, porque está viviendo esta especie de infamia virtual perpetua cada vez que su foto es compartida” (Cooper, 2019, p. 1)

Este caso es al mismo tiempo una ventana a una reflexión más grande que es la obsesión por las redes sociales y los seguidores en estas, pues, una vez este caso de feminicidio se hizo viral las redes sociales del asesino se llenaron de seguidores y comentarios que, a su vez, buscaban ganar seguidores. El artículo de la BBC refiere como algunos comentarios de las publicaciones en el Feed del asesino eran de “sígueme para ver las fotos o videos”. Así mismo, muchas personas cambiaron sus nombres de usuario crearon cuentas nuevas con las fotos o con nombres similares que les permitieran llegar a este “publico” interesado en el asesinato/asesino.

“Una persona detrás de una de estas “nuevas cuentas” respondió [a BBC] que había cambiado su nombre por curiosidad, pero se sentía “un poco culpable por la víctima y la familia”. Otro usuario que esta vez emuló el nombre del sospechoso le dijo a la BBC que lo había hecho para lograr “influencia en las redes sociales” “La gente hace lo que sea por ganar popularidad y seguidores”, explicó” (Cooper, 2019, p. 1)

De esta manera, se aprecia como las redes sociales y la imágenes que en estas se reproducen, viralizan, etc., no solo son producidas en muchos casos de manera instantánea, sino también como es posible replicarlas con facilidad. Al mismo tiempo, el sesgo de confirmación, el morbo, los intereses de las distintas personas llevan a que las imágenes que buscan o consumen terminen inundando sus redes sociales y, por ende, su vida cotidiana. Con esto en mente se ve como la relación con las redes sociales y con el internet en la actualidad muestran dos situaciones concretas: La profunda relación entre suicidio e imágenes, expectativas y pensamientos que se encuentran en las redes sociales, así como el profundo deseo y ganas de ser viral por los medios que sea.

4. Conclusiones

Como resultado de este trabajo se puede concluir que la sensibilidad en los individuos se ha visto fragmentada y, a su vez, reproducida en nuevas sensibilidades que, a lo largo de la historia, se han ajustado a las conductas que ha tomado el individuo.

Este fenómeno recién mencionado se origina por la reproducción incansable de las imágenes, que no da tiempo para reflexionar sobre el acontecer que se muestra en la representación, evidenciando así que el individuo se torna enfermo por el exceso de imágenes que se le presentan en esta sociedad de consumo.

Se presentó un breve recorrido historiográfico para poder identificar cuál fue la transición de la imagen a la fotografía y a su vez se ha relacionado con la crítica que hace Walter benjamín al trato contemporáneo de la imagen.

Para realizar este recorrido, se tomó como hilo conductor de las diferentes etapas que se expusieron el concepto de la Técnica, la cual también sufrió diferentes cambios y transformaciones con el paso del tiempo, y además, se convirtió en un elemento clave como puente entre el arte y la fotografía.

Para establecer argumentos adecuados a las diferentes transformaciones que tuvo la sensibilidad en el individuo, el texto fue escrito con base en autores como Walter Benjamin (2003), quien permitió abordar diferentes temas como el concepto de la exhibición y el proceso de ritualidad en la misma; Flusser (1983), quien resulta ser de gran ayuda en relación a la caracterización de la imagen técnica. Brea (2009); quien permitió dar un

tratamiento estético a la imagen, en la prehistoria, dándonos a conocer que esta imagen se forjaba para la muerte en un sentido simbólico y significativo, de ello nos permite hacer ese paralelo entre lo que se le llamo imagen y gracias a ello el ser humano, logro diferentes técnicas que le han permitido alcanzar un logro tan grande que es reproducir exactamente lo que nuestros ojos ven, las llamadas imágenes hiperreales, Gombrich (1999), que nutre sobremanera en lo que respecta a la historia del arte. Y por último Debray (1994), que nos permitió contextualizar, la imagen prehistórica donde se expresa esa dualidad que emerge de la vida y la muerte de la misma.

Para poder contextualizar los diferentes momentos de desarrollo de la fotografía, la época en la que vivieron los autores y la actualidad del desarrollo de la disciplina fotográfica, se estudiaron los diferentes usos que ha tenido la fotografía en la historia, por lo que los autores permitieron el diálogo para concebir los cambios que ha tenido la fotografía hasta llegar a sus actuales usos en el mundo virtual y, en específico, en las redes sociales, donde la propaganda se ha representado como una de las formas de expresión de la fotografía con mayor injerencia en el problema de la multiplicidad de la sensibilidad en el sujeto.

Visto así, en la actualidad, con el ritmo acelerado que imponen las nuevas condiciones del mundo, la reproducción encarnizada de la fotografía, en algunos escenarios, no ha generado lo que podría denominarse propiamente como una pérdida de la sensibilidad, si no que ha dado lugar a la aparición de otras formas de sensibilidad que han emergido del espíritu narcisista y ególatra de la humanidad presente, reflejados claramente en las red social de Instagram.

Pero, con todo esto, en el presente también se tiene la posibilidad de otorgar a la imagen su estado de perpetuidad como una forma de expresión y de denuncia, tratando de recuperar la sensibilidad en el sujeto que se sale del gran monstruo del consumismo, para poder expresarse desde su estado más sincero, por lo que resultó vital la atención al estilo artístico del apropiacionismo y el collage.

Por último, se espera de este trabajo, seguir consultando sobre conceptos que permitan profundizar más sobre lo planteado y seguir investigando qué está ocurriendo con la sociedad y la representación que ha creado de ellas.

A pesar de haber tratado de resolver la pregunta de este trabajo que era sobre los posibles cambios de la sensibilidad en el sujeto, permeado por diferentes técnicas en la imagen. ¿Cómo se da la categorización del arte? ¿Bajo qué parámetros se mide o se decreta la belleza en el arte? ¿A qué se le llama “bello”? ¿Por qué la sociedad ha creado el prejuicio de creer que “una verdadera obra de arte” debe estar en un museo? ¿Una obra de arte, al estar expuesta en un museo, tiene más valor que cuando la exhibe un artista en la calle?

Referencias

Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Ediciones Paidós.

NEWS, B. (22 de julio de 2019). *Bianca Devins: cómo el asesinato de una adolescente fue utilizado para ganar clics y seguidores en redes sociales*. Disponible en:

<https://www.bbc.com/mundo/noticias-49071152>

NEWS, B. (23 de enero de 2019). *Instagram ayudó a matar a mi hija: dura denuncia del padre de una chica de 14 años*. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias>

Arenas, M. (2014). *Movimientos artísticos y tendencias estéticas*. Madrid. (página web)

UDIMA. Disponible en: <http://arteudima.blogspot.com/2014/05/naturaleza-muerta-con-silla-de-rejilla.html>

Benítez, M. (2017). *Cultura audiovisual*. (Página web) San Blas. Disponible en:

<https://culturaaudiovisualsanblas.jimdofree.com/cultura-audiovisual-i/imagen-y-significado/evoluci%C3%B3n-de-la-imagen/>

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México,

D.F: Ítaca. Disponible en: <https://artes.lapiedrahita.com/wp-content/uploads/2014/07/La-obra-de-arte-en-la-era-de-la-reproductibilidad-te%CC%81cnica.pdf>

Brea, J. L. (2010). *Las tres eras de la imagen imagen-materia, film, e-image*. Madrid: Ediciones

Akal. Disponible en: https://www.akal.com/libro/las-tres-eras-de-la-imagen_34548/

Celeste, C. (2019). *El culto a la imagen: entre la exhibición y la experiencia. Reflexiones sobre*

las nuevas tecnologías y los vínculos sociales. Buenos Aires. Revista de estudios de comunicación. Disponible en:

<https://publicacionescientificas.uces.edu.ar/index.php/grado/article/view/851/822>

Flusser, V. (1983). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Trillas S.A de S.V.

Disponible en: <https://fotografiacreativa1.files.wordpress.com/2012/02/hacia-una-filosofia-de-la-fotografia-fluser.pdf>

Gombrich, E. (2007). *La Historia del Arte*. Estados Unidos: phaidon. Disponible en:

<https://www.buscalibre.com.co/libro-la-historia-del-arte-e-h-gombrich-phaidon/9780714898704/p/2477800>

Lanier, J. (2018). *Diez razones para borrar tus redes sociales de inmediato*. Estados Unidos.

Editorial epublibre.

Orlowski, J. (2020). *El dilema de las redes sociales*. Disponible en Netflix.

Ortiz, J. M. (1999). La fotografía como objeto. La relación entre los aspectos de la fotografía

considerada como objeto y como representación. UCM. Disponible en:

<http://webs.ucm.es/BUCM/tesis/19972000/H/1/H1015801.pdf>

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México. Alfaguara. Disponible en:

<https://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/3703/70-283-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Tamayo, J. D. (2016). *Fotografía y propaganda política: repercusiones en el arte de*

posguerra. País Vasco: Rev. filol. román, 33. pp. 283-292. Disponible en:

<https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/download/55880/50658>

Rubal, M. (2018) *Los orígenes de la fotografía*. España: La vanguardia. Disponible en:

<https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20200923/33428/fotografia-convirtio-arte.html>

