

Temporalidad y permanencia de la fotografía en las redes sociales

Claudia Ramírez Martínez

Universidad Autónoma de San Luis Potosí (México)
claudia.ramirez@uaslp.mx

*“En la fotografía hay una realidad
tan sutil que llega a ser más real que la
realidad”.*

Alfred Stieglitz



La fotografía se concibió como un objeto que le diera al individuo la permanencia de su propia imagen, sin embargo con las redes parecería que enfrentamos al fenómeno contrario. El objetivo de este texto se basa en la relación de la fotografía de las redes sociales como un modelo social creado sobre un valor cultural global, a través de la temporalidad como eje principal. Analizamos y reflexionamos a partir de imágenes publicadas por usuarios individuales en la red del Facebook (de aquí en adelante FB) por caso de estudio. Questionamos la permanencia y efimeridad, lo indidual, la primeridad, la segundidad y la terciedad de la imagen, entre otros conceptos propios de las teorías fotográficas. Desarrollados a través de supuestos inicialmente antagónicos, las letras como imagen, nuevos lenguajes alternos como emojis, GIFs y videos son marcados en este texto como una necesidad y frontera de la fotografía ante nuevos valores culturales.

Cuando escribí este texto tuve una fase pre-covid, donde todo era estable, conocido, comentado, alimentado casi sin tocar la red del Facebook. Al confinamiento, volví a mi perfil, casi despertado de una virtual-muerte-social por mi abandono a esta red a la reanimación de al menos 5 likes, 1 post, 1 share o 1 comentario por día. En los posts de otros, poco a poco descubrí los cumpleaños olvidados, amigos de amigas, me di cuenta de

pronto que ya no existe el poke que me ligaba más a mis amigas; que los juegos casi han desaparecido, o al menos no los encontré con la intensidad que tuvo el candy crush. Al contrario de lo que esperaba, una buena parte del soporte de FB está ahora conformada por pequeños negocios, que, quizás al término de este texto puedan surtir mi despensa. Las palabras que utilizo aquí son comunes, algunas conservan sus términos más popularmente que en conocimiento del inglés, y otras se presentan en español.

El FB tiene sus propios conceptos de temporalidad, ahí muchos *posts* y *vistos* se basan en la duración y tiempo de respuestas. Es posible seguir una publicación, mientras no sea el mismo usuario primario quien la suprima, llegando hasta su origen, o la fecha en que se registró e ingresó en su cuenta. Encontramos cierto atractivo, poco a poco voy siguiendo los posts, que abren a su vez otros, que me llevan a una lluvia de imágenes, algunas de fotos, algunas que sirven de comienzo para algún video, algunas de pantallas de eventos grabados, collages de imagen con texto; de tal forma que solo con mucha conciencia de mi no voluntad, puedo desconectarme del FB.

¿Hasta dónde podremos replantear la permanencia de la imagen? ¿Cuáles son los conceptos que le permiten al individuo señalarse como un sujeto valorado o repro-

bado socialmente? ¿Bajo qué conceptos del arte puede considerarse la fotografía de redes? Estableceremos enseguida tres conceptos que nos permitirán la reflexión de cada punto. Por una parte tenemos el de temporalidad propiamente, y de este se desprende el segundo concepto que es el de la permanencia de la imagen, planteada como imagen fotográfica. Un tercer concepto, quizás más alejado pero no menor, centrado en la valoración social de las redes, a través siempre de una fotografía.

El problema de la permanencia en el arte ha existido en todos los ámbitos. A lo largo de la historia de lo visual, la pintura se enfrentó continuamente al problema técnico de la permanencia. Quienes confrontaron a las técnicas probadas en su momento, corrieron el riesgo de la fugacidad involuntaria. Tal fue el caso de numerosas obras realizadas por métodos experimentales de Leonardo. Ciertamente que el arte requiere del artista, entre otras razones, un dominio de la técnica; sin embargo, como lo explica Edmund Burke, “cualquiera que fuera la razón técnica de la duración en la pintura, se termina con un requerimiento estético. Lo que comienza como una preocupación del medio, termina por ser una preocupación del fin.”¹ Indudablemente tenemos una interrogante hacia la permanencia en

nuestra sociedad actual, basada en una economía de abundancia y de obsolescencia programada. Por ejemplo, nuestra vida diaria cuestionamos al diseño industrial, implicado en la durabilidad de los objetos, contrario al proceso de escasez que se tenía en la historia social pasada. De manera análoga, voluntario o no, la imagen virtual nos implica un problema similar, ya que es por sí misma obsolescente. En los archivos fotográficos se conocen los intentos por conservar, pasando de un formato a otro las imágenes, pero se termina en una efimeridad del objeto. Veamos que ocurre entonces entre temporalidad y efimeridad.

Dentro de los conceptos de temporalidad encontramos que esta se ha definido de diversas maneras. La más simple referencia al tiempo es el segundo, una unidad de medida de algo que necesitamos tener en nuestra mente y que es lo mismo para todos, aunque sea en teoría. En el curso del desarrollo social se ha abordado el tema desde diferentes disciplinas, incluyendo la historia, la antropología, la sociología y por supuesto la filosofía. Karl Mannheim en 1915 desarrolló una tipología utópica de mentalidades, cada una de las cuales se caracterizaba por una perspectiva histórico-temporal con una función reguladora del orden en las sociedades. Spengler, en 1926 refería a su vez anteriores estudios haciendo ver las diferencias temporales de sociedades del Este y del

¹ Burke Feldman, *Varieties of Visual Experience. Art as Image and Idea*, 380–81.

Oeste. Kluckhohn and Strodtbeck comparaban en 1961 las diferencias perceptuales entre los grupos sociales, argumentando el ordenamiento en rangos del pasado, presente y futuro como una necesidad en los cambios sociales. En 1961 Marcus y Polak realizaron estudios que permitieron un sustento a estudios posteriores.

En 1970, Robert Lauer estudió la percepción de la temporalidad China y la percepción de la temporalidad japonesa, ambas recurriendo a documentación en la segunda mitad del siglo XIX. La temporalidad la define Lauer, como un concepto de tres dimensiones: un patrón temporal, una orientación temporal y una perspectiva temporal. El patrón temporal incluye los elementos de periodicidad, tempo (ritmo), tiempo (timing), duración, y secuencia. La orientación temporal se refiere a la dominancia del pasado, presente o futuro (en un sentido de ordenamiento preferencial). La perspectiva temporal refiere a las imágenes del pasado, presente y futuro.² Entre los interesantes resultados que obtiene Lauer en su estudio, encontramos una primera característica del pueblo chino manifiesta en una ausencia de coerción, y en un tempo lento de cambio social, mientras que en la japonesa, esta característica se percibe en un tempo de cambio rápido. Por otra parte, encontró

que la temporalidad, en el caso chino, era un asunto cíclico, mientras que en el caso japonés es un proceso lineal, visto como un proceso. Otra diferencia en el pueblo chino era su fuerte orientación al pasado y en una imagen clara del pasado; en el pueblo japonés, encontraría una fuerte orientación al futuro, en lugar del pasado.³ Este tipo de estudios se han replicado en diferentes sociedades, haciendo ver la importancia de una cuestión tan sencilla como es la percepción temporal para los grupos sociales.

En *A watched pot: How we perceive time*, de Michael Flaherty, después de hacer un recuento de literatura sobre temporalidad, propone tres formas elementales y tres paradojas en nuestra percepción del tiempo. En cuanto a las formas elementales se refiere, propone la duración extendida (protracted duration), la compresión temporal, y la sincronicidad. En el primero existe una situación anómala respecto a la duración del tiempo estándar, en este los segundos parecen minutos, y los minutos horas. En la compresión temporal, la percepción del tiempo ha pasado rápidamente. Mientras que la duración alargada y la sincronicidad son fenómenos fundamentalmente del presente, la compresión temporal es un fenómeno únicamente asociado con el pasado. La sincronicidad por otra parte, es la más prevalente de las formas

² Lauer, "Temporality and Social Change: The Case of 19th Century China and Japan," 452.

³ Lauer, 454–57.

elementales y es por una razón, dice Flaherty, al formar parte del apuntalamiento para la coordinación interpersonal y el orden social. Para él, es la parte más difícil de estudiar, pues no existe una conciencia como en las otras dos, y se encuentra desmembrada cuando se habla al respecto.⁴ Estas tres formas hacen referencia a puntos a lo largo de un continuum que representa la variación en la percepción del paso del tiempo.⁵

En cuanto a las paradojas, trabaja Flaherty tres aspectos que cualquier persona ha experimentado, es decir una situación vivida, que tiene una duración vivida: la primera es la percepción de que el tiempo pasa muy lentamente, puede ser en una situación extremadamente rápida o de una actividad extremadamente lenta. Una segunda paradoja de una duración vivida, ocurriría cuando en el mismo intervalo de tiempo se experiencia como un paso lento en el presente, pero es recordada como algo que se pasó rápidamente en retrospectiva. La tercera paradoja ocurriría con algunos intervalos son percibidos como algo que está pasando lentamente, mientras que otros se experimentan pasando rápidamente. Es decir, la ocurrencia de dos situaciones diametralmente opuestas en su percepción.⁶

La imagen en Facebook, retomando nuestro interés, nos implica otra línea importante de pensamiento, que es lo público y lo privado. En el arte, al igual que la temporalidad, el aspecto público se ha estudiado, particularmente en los últimos años en el arte visual. Al respecto, Patricia Phillips señala en su estudio “Temporalidad y arte público”, a la efimeridad más como un término incluido en la temporalidad que un término diferente o un término opuesto, como se antoja en ocasiones pensar. El arte público, no es público solamente porque sea externo, o hecho en algún espacio exterior, o porque es algo de lo que casi todos pueden darse cuenta; es público porque es una manifestación de actividades artísticas y de estrategias que toman la idea de público como la génesis y sujeto para análisis. Es público por los tipos de cuestiones que escoge responder o dirigirse, y no por su accesibilidad o volumen de observadores. Esto es, por supuesto, un poco más difícil y oscurece la definición de arte público, y de los métodos y las intenciones de producción y crítica al ser menos predictivos, menos reglamentados. Requiere, para Phillips, un compromiso a la experimentación –a creer que el arte público y la vida pública no están fijos. Hay muchas variables; el tiempo es quizás lo más crucial y el menos frecuentemente investigado.⁷

⁴ Flaherty, *A Watched Pot*, 34–35.

⁵ Flaherty, 36.

⁶ Flaherty, 26–29.

⁷ Phillips, “*Temporality and Public Art*,” 332.

En una crítica hacia la falta de compromiso con la temporalidad del arte público actual señala Phillips, que los errores de un buen arte público ha sido su falta de especificidad, su tendencia a mirar a la sociedad – el público- demasiado amplia y simplistamente. Lo temporal en el arte público no es acerca de una ausencia de compromiso o implicación, sino acerca de una intensificación y enriquecimiento de la concepción de lo público. Lo público es diverso, variable, volátil, controversial; y tiene sus orígenes en las vidas privadas de todos los ciudadanos. El encuentro de arte público es, una experiencia privada; la percepción que sobrepasa la experiencia actual.⁸

El Facebook

Para poder abordar la estructura del Facebook, tenemos en la versión 2020, una estructura que cambió respecto a la versión 2004, pero que conserva algunas funciones de su versión original. La red se basa en perfiles de tipo individual, colectivo, de figura pública y de negocio. La estructura de la página consistente en un tríptico vertical que indica al usuario en la parte superior su perfil, comprendiendo las tres columnas del tríptico; en la columna izquierda la constituyen links de grupos y pertenencias; en la columna derecha es una columna volátil, donde figuran anuncios comerciales. Cuan-

do ocurre que los números de vista de un post se multiplican en gran cantidad se dice que se monetiza, es decir la empresa de FB paga una cierta cantidad de dinero ya que se genera mayor interés en sus anuncios laterales. Las funciones de FB han ido cambiando a lo largo de los años; entre algunas de las funciones se encuentran los enganches o engagements y es en base a esta función que se genera el fenómeno de red. Para cada post o aviso que un usuario coloca el usuario tiene tres funciones de base: like, comment y share (me gusta, comentar y compartir, según la versión instalada). Existen al menos unas 45 funciones, pero al menos en primera instancia para una imagen posteada, el like y comment para cada comentario agregado, por un segundo usuario, que se convierte en el receptor de la imagen colocada previamente. Hay otras funciones que pueden realizarse para cada vista o mirada puesta en un post, indicadas en tres puntos y son esconder, reportar, seguir, bloquear, entre otras, cada una presentada con funciones secuenciales.

Antes de continuar con mi virtual trabajo de campo desde el FB, observé algo que tiene que ver con lo que señala Patricia Phillips, acerca de lo público y lo privado, pero también de querer ver o no querer ver; ciertamente parecería algo de voluntad, pero no es así en la realidad. Uno enfrenta un perfil de alguna persona, en función de

⁸Phillips, 331, 335.

las ocasiones que ha visto sus posts, es decir, el volumen de vistos. Si dejo de seguir a un perfil (para no hablar de personas), sus posts dejarán de aparecer paulatinamente en mi tira de noticias, que es donde aparecen los anuncios de terceros perfiles, o de cuartos perfiles. Si en mi voluntad aparentemente figura algo de un post que no me convence, aunque lo tenga como amistad declarada, tengo la opción (o libertad) de no mirar más, o al menos por un tiempo, cierto perfil. Y digo que es una falsa libertad, pues ya lo he mirado, ya pasó ante mis ojos una imagen de la que no quiero enterarme. El término temporalmente utilizado en el FB figura pocas veces en realidad, convirtiéndose más en la equivalencia de desaparición que de temporalidad, ya que desapareciendo de mi vista, no existe más. Pero, si en verdad no quiero mirar los post de un perfil, puedo hacerlo sin perder la amistad, digamos unfollow. Aunque, conscientemente, se que las vistas van en sentido de ser mirada y en el sentido de mirar al otro. (Ver figura 1. Snooze J. En 30 días no veré sus posts, si la bloqueamos temporalmente; pero he mirado ya su post. No puedo no haberlo mirado.)

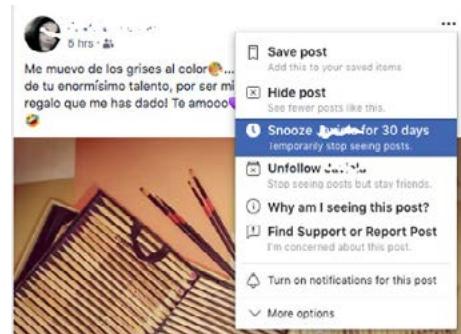


Figura 1. Snooze J. Fuente: Perfil cualaramirez, 2020.

Los enganches

El enganche es una función hipervinculada, algo que me atrae como usuaria directa unida a una excelente programación y una interfaz simple a mis ojos, lo que permite justamente su efectividad. Las figuras del enganche fueron en primera instancia el like, el poke –ahora desaparecido-, probablemente lo siguiente en progresarse sea el tag o etiquetar, un enganche donde se puede agregar a una imagen el nombre del usuario, de tal forma que al identificar que se ha mencionado mi nombre, iré a un post donde no figuro yo, sino mi nombre. El hecho de etiquetar tiene por su parte algo de cierta falsedad en un llamamiento en conjunto, y que lo hace un tanto pesado; se percibe como obligado a mirar.

Las maneras de crear ganchos para el usuario directo podría señalarse como un recurso de un nivel bajo, en programación, pues

no se genera más que una segundad, ya sea en texto o en imagen. Por supuesto que aquí llegamos a los conceptos de primeridad, segundad, terceridad peirceanos, respecto a la sola imagen fotográfica. En una primeridad de la fotografía estaríamos hablando de la imagen frontal. Sin duda, la selfie tiene en los sitios individuales la permanencia mayor en la red de FB, tantas veces implícita en el perfil.

El autoretrato, la selfie, es donde nada importa más que la frontalidad. Hay que tener valor para poner una imagen y mostrarse en frontalidad. ¿Qué me hace no poner mi selfie? La frontalidad, la selfie donde lo que importa es mi imagen, mi cara, quizá mi cuerpo, porque me represento y me veo como soy, y soy vista sin ser confundida con nadie más. Es una segundad auténtica, así soy yo, así me represento en esta imagen virtual. La frontalidad de mi persona con mi cara y no con otra parte de mi cuerpo, en el caso de las personas con discapacidad física, se convierte entonces en una estratégica retórica que construye una identidad virtual mediante las narrativas visuales,⁹ pero sigue siendo una segundad auténtica.

La suplantación personal tantas veces recurrida en FB, no es extraña. ¿Para qué crear un perfil donde alguien más se hiciera pasar

por mí? Esta falsa representación tiene usos conocidos que nos convertirían en investigadores policiales (hoy fuera de nuestro interés). Sin embargo, tiene la finalidad de trabajarse a manera de un enganche, tomando un punto de partida en la red. Evidentemente que los perfiles suplantados suelen ser aquellos con más likes o seguidores, más amigos virtuales, que resultaran a un tercero de un provecho seguramente monetario. Entraríamos en una discusión de una representación no auténtica, una interpretación de un falso yo. El fenómeno de suplantación no es nuevo en el mundo, ni parte de las redes sociales virtuales. No tan lejanamente en las redes por correspondencia, podía enviar la imagen de una fotografía de alguien más y decir que “esta soy yo”. La selfie, a diferencia del autorretrato clásico en el arte, tiene la intención de brutalidad, de imagen siempre picada, porque siempre estoy mirando hacia arriba, más de un tutorial cómo hacer una buena selfie lo recomienda. Qué absurdo, pero habremos de esperar unos años más para que los perfiles de usuarios de las novísimas generaciones, las que nacieron con ipad en la mano, que han experimentado con mil selfies, con otros tantos videos, puedan aparecer públicamente, y saber entonces si se autoproducen con una intención más artística, una vez que el dominio técnico les pertenece.

⁹ Drenkard, Marchetti, and Viceconte, “Red Social y Discapacidad. Retóricas Posibles de Imágenes de Perfil,” 4.

En las más novedosas imágenes, podemos

ver la panorámica donde estaré yo, pero no puede ser autorretratada. Requiero de alguien que maneje la imagen, no funciona como selfie. Hasta lo observarvado, no es aún una imagen del dominio público. El tiempo, sin embargo, es altamente atrayente. Esta panorámica, me permite moverme en dos o tres lugares simultáneamente. Quizá es la imagen que puedo percibir con más la asombro a la tecnología, porque es una sola imagen, no requerí hacer un traslape editorial posterior a la toma, no. Figuro en un solo momento, es una compresión temporal, todo ha ocurrido tan rápido en mi percepción que apenas puedo darme cuenta que es la misma persona en una sola imagen. (Figura 2, panorámica de dos momentos).

La 3d la presenta el FB en dos formas en la fotografía del yo. Una, más poco comprendida es la imagen del nonato que se posteó en el FB. Aunque en realidad es una alteridad al yo. Puede ser todo esta imagen, generar mil frases inspiradoras, pero en la percepción es una imagen a la que le concedemos una autenticidad ciega. Es decir, lo creemos porque conocemos los procesos de ultrasonido, de regeneración de imagen por puntos en 3D, pero nadie ha visto a un bebé antes de nacer. Aunque no es una imagen que suela ser estéticamente lo mejor, quizá sea como decir que me agradara una radiografía, por más que me la impriman y me la enmarcaran no sería así, aun siendo parte de mi misma; pero, lo más interesante de esta imagen es quizá lo que ha evidenciado un desplazamiento del tiempo social de



Figura 2. Panorámica de dos momentos. Fuente: Perfil culararamirez, 2019.

un evento que se admitía en imagen posterior al nacimiento, e incluso posterior al primer año de vida.

El otro 3d de mi imagen fotográfica proviene de una imagen volumétrica escaneada, que genera en sí un archivo similar a la fotografía pero implica en un modo similar a la perspectiva, un proceso continuo en un tiempo secuencial con un resultado vuelto a una imagen digital. El formato, se genera en un archivo de tipo .stl, a primera impresión similar a un .jpg, pero que no genera una imagen plana, sino que por el contrario, requiere de un visor diferente, usualmente provisto por el mismo programa de escaneo. En 2017, la cara de mi madre estuvo entre mis primeros posts de este tipo. Los

primeros comentarios fueron de tal forma extraños, que yo misma repliqué, debía ser vista con el visor 3d, propuesto en la misma aplicación. Este tipo de posts quizás son lo más semejante a las primeras imágenes fotográficas del siglo XIX, donde tal vez un poco de lo que se produjo tuvo que ver con el sentido de profundidad y de una permanencia de la imagen de la persona. La diferencia en el 3d implica una sincronicidad en su toma, pues al estar leyendo la cámara en un fraccional de segundo las coordenadas en x, y, z, necesarias para generar lo volumétrico debe el fotógrafo estar girando; no así en la imagen coloidal, donde la toma si bien implica también un fraccional de minuto, el aparato permanece fijo, el sujeto permanece fijo. La efimeridad del 3d, probablemente



Figura 3. La imagen desaparecida de mi madre.
Fuente: Perfil *cualaramirez*, 2017.

ante la dificultad de su logro técnico se vieron afectados por la obsolescencia de los programas informáticos; hoy no me permiten más ver la imagen de mi madre, aunque el post sigue ahí, vacío, sin la 3d. (Ver figura 3. La imagen desaparecida de mi madre).

Ante la frontalidad, no encuentro una foto fija realmente viral, encuentro el uso de la imagen como principio del video y de ahí al botón de play. Si la imagen de portada no es suficientemente enganchadora, el video no será visto como se esperaría.

El elemento siguiente en las fotografías es el yo en el paisaje, solo yo, podría servir de alguna manera como selfie, pero al tiempo la atenua y es el paisaje. De alguna manera, es el yo-estuve- ahí de Barthes. Resulta un poco el límite del tiempo, a la imagen de nadie pública. De alguna manera la imagen del

yo y el paisaje es una implicación asincrónica, ocurrió en un momento específico y lo dejé en este objeto fotografía, pero en mi percepción y únicamente en esta percepción, ocurrirá la asincronicidad. Cualquiera, como yo, observo la imagen de alguien más, leo visualmente su estatus social, dado lo global que puede implicar el yo- estuve -ahí.

En la siguiente imagen, el paisaje como único elemento de la fotografía, el dominio de la imagen ante el paisaje, en la más humilde de las imágenes, un atardecer tomado por mi misma, un amanecer, mi intento de la luna, el cerro, un parque, los filtros tecnológicos del celular nos llevan a imágenes coloquiales, hermosas, no valoradas. Es una imagen encontrada frecuentemente, parece que tiene igualmente cierto crédito (o al menos, le dará autoestima al autor). Es un momento fugaz, no tiene un tiempo

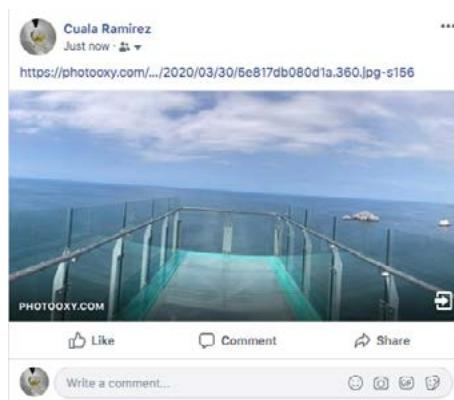


Figura 4. Lugares, Panorámica producida para FB.
Fuente: Perfil cualaramirez, 2020.



Figura 5. Letras de lugar.

Fuente: Perfil Cd. Victoria, 2019.

intencionalmente largo, solo es el mostrar un momento específico. También y muy a menudo, es la imagen más frustrada para fotógrafos fuera de la función automática de una réflex digital, que se ha visto superada en este tipo de usos por las funciones automatizadas de celulares de cuatro cámaras. Ciertamente nos fascina la posibilidad de tomar una imagen en 360°, de manera similar a la realizada en modo panorámica, con la diferencia que esta es 180° y que genera una imagen en un formato donde solo el sitio de FB podrá saber. La toma resulta para el usuario directo, poseedor de un celular con capacidades algo avanzadas, estar en un punto exclusivo anteriormente a la fotografía no digital, donde se acudía a un laboratorio comercial, entregaba el rollo y no era necesario conocer los procesos de laboratorio ni para revelado ni para el tiraje. Ocurre algo similar en el resultado FB con la fotografía de 360°, donde yo tomo la ima-

gen en panorámica, declaro cuando genero el post, que se trata de una imagen 360° y es el laboratorio digital de FB, que en unos segundos genera la imagen con el símbolo 360° o panorámica. (Figura 4, Panorámica de Mazatlán, 2019).

¿Qué sentido tienen las letras de los lugares que han invadido México? Las letras, aún volumétricas, donde me puedo parar a un lado, no tienen otro sentido sino el absurdo de homogenizar lo que necesita ser diferente, que tiene sus propios edificios, sus índices. Pensemos en Real de Catorce, donde no se podrá reemplazar su santuario, ni su ogarrio, ni sus calles por un concepto homogeneizador turístico; nadie necesita el absurdo de tomarse una foto con unas letras que digan París, cuando se está de pie bajo la torre Eiffel, o Berlín delante de la Puerta de Brandemburgo, o San Francisco en el Golden Gate. Estas letras, recientes en los lugares de México, pre-

senta una situación a la planteada enseguida como la foto de nadie.

La fotografía de nadie

Existen las fotografías de situaciones pos- teadas en FB, que se vuelven la fotografía de nadie. Podría funcionar muy bien sin necesidad del texto. Dependiendo de la imagen, claramente el asiento reservado a los usuarios especiales, que deberían ser cedidos a las personas del fondo y no ocurre. (Figura 6, Rescatando valores, 2020) La fotografía pública, dice John Berger, “suele presentar un evento, una serie de aparien-

cias atrapadas, que no tiene nada que ver con nosotros, sus espectadores, ni con el significado original de ese acontecimiento. Ofrece información, pero una información ajena a toda experiencia vivida. Si la fotografía pública contribuye a una memoria, es a la de alguien completamente desconocido e incognoscible para nosotros. La violencia se expresa en esa incognoscibilidad. Recoge una vista instantánea de la misma forma que si el desconocido nos hubiera gritado: ¡Mira!¹⁰

¹⁰ Berger, Para entender la fotografía, 74.



Figura 6. Rescatando principios, nadie. Fuente: Perfil Laura Ramírez, 2020.



Figura 7. Collage.
Fuente: Perfil Daniel
Ramírez, 2020.

En FB es conocido también por los posts de comida, no de venta, sino de mostrar su comida, en estas imágenes vemos la efimeridad de la red del FB, no tiene más opción, no tiene segundidad, terceraidad, nada. Es una imagen directa y altamente impersonal. Después del momento de la comida no ocurrirá nada, ni guardará la imagen, ésta es sustituida de manera casi inmediata por otra imagen. Si sabemos esto, quizá no sea del todo verdadero; entonces la imagen de la comida puede ser interpretada de otra manera. Me interesa que el otro perfil sepa que no tiene esto, pero que al mismo tiempo yo necesito implicar que estos FB- amigos están en el mismo nivel y que

entienden lo que es este plato, sino el juego no funciona. Si pusiera, un platillo exótico, estaría probablemente en algo demasiado desconocido y no tendría la misma intención. Digamos, por ejemplo, un post de un fogu o de un plato de cocina molecular en México sería algo extraño, incomprendido y seguramente hasta chocante, salvo que trabaje para algún conservatorio culinario.

Por otra parte, ya sea con la intención de monetizarse mediante una imagen o en miras de lograr una captación más efectiva, la atención que se puede brindar con el collage fotográfico. Este, ocurre de manera cortísima y suele presentarse en unos de

dos extremos, o sucede lo que persigue y permanece, o desaparece. En su exposición pública, esta fotografía ocurren comentarios, likes y se comparte de forma casi viral. El recurso de edición con zoom in o zoom out, en la centralidad es otro recurso encontrado en las distorsiones al yo; similar a la selfie, pero con la impresión de una insuficiencia en la imagen donde tuviera que agregarse un índice al collage. En el collage (Figura 7); ¿Qué lleva la chica debajo de la guitarra azul? No se mira ni siquiera la imagen de la fotografía original, se centra todo en la expresión de horror en la cara, la boca, las manos. Pero observemos atrás de la chica, hay un hombre apenas perceptible por su brazo, su cintura descubierta y su pierna. Parece que la camioneta de la derecha les diera espacio para aventar el segundo plano del hombre y la chica acaba mas adelante.

Aunque la viralización es mayormente un fenómeno de videos, pero presentado el fenómeno ante una imagen fotográfica, que sirve de portada al video, se le unen los likes, comentarios, y veces compartidas del post, lo que hace que en un momento dado tenga una duración mayor; es decir, un alargamiento temporal. Además encontramos que puede ser además de esas tres funciones, el sentido de interjecciones y onomatopeyas, así como el sentido que puede tener el contestar con un emoji.

Las fotografías de mascotas en algunos perfiles son de manera similar a la del paisaje, se pierde sin el texto que le acompaña. El impacto de la imagen fotográfica de gatos, perros, pericos, osos, tortugas, es muy amplio en FB. Como pantalla de video con un animal permite una viralización al tratarse de una representación global el pequeño gato, el perro sin una pata o el perico cantor. Entre las vistas mayores del video del gatito en las cuerdas del piano, la pantalla de este es inconfundible y es lo que le da pie, no en si el video, no la música, sino la imagen inicial tan efectiva del video; es decir, estamos ante un cumplimiento de la función de la fotografía implicada en los programas de software de edición de video actuales.

Los índices o funciones, se presentan como alteradores de imagen y enganchadores de segundad o terceridad. No pasé más de dos horas y vi un sinnúmero de videos, de todo tipo. No me resulta fácil imaginar el número de vistas: 1'648,175 vistas en un video de cultura, 6'042,519 vistas un video ASMR (o de respuesta sensorial), 8'090,222 vistas en la frontalidad probablemente más vista, 13'944,682 vistas, en un video de violencia —bullying, 15'276,987 vistas, un video de violencia —contra las mujeres, 36'700,315 vistas, un video de un animal. Esto nos lleva a cuestionar un tanto la propuesta de Phillips donde la imagen es la que puede funcionar como enganche

para una manifestación pública, aunque no sea forzosamente artística.

En el boom de los celulares y contradictoriamente a una pobreza educativa, los accesos a redes como Facebook son incluidas en todos las ofertas del mercado como parte de su atractivo. Parte de la pobreza tecnológica se enmarca en los contenidos más mediáticos, pocas veces informativos, pocas veces educativos, pero con la novedad del live, el celular es la parte más relevante desde la fiesta de los quince años, de la boda, de la comida, o de las gracias del gato y del perico. La efimeridad del evento es tan comprimida, que está destinada a ser eliminada, en breve se volverá nada, y todo se concentrará finalmente en la imagen de portada del video como enganche a la red; y en las posibles intenciones artísticas, quizá valga la pena recordar lo que Edmund Burke señalaba continuamente a sus estudiantes de arte, “[...] es importante saber que los métodos técnicos heredados de un pasado medieval, con su pronunciado interés en la buena mano de obra, sobreviven como objetivos estéticos en el presente.”¹¹

Bibliografía:

- Berger, John. *Para entender la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2016.
- Burke Feldman, Edmund. *Varieties of Visual Experience. Art as Image and Idea*. 2nd ed. New York: Prentice

- Hall, Inc, Harry N. Abrahams, Inc, 1972.
- Drenkard, Paula, Viviana Marchetti, and Carlos Ezequiel Viceconte. “Red Social y Discapacidad. Retóricas Posibles de Imágenes de Perfil.” *La Trama de La Comunicación* 18, no. enero-diciembre (2014): 329–47.
- Flaherty, Michael G. *A Watched Pot: How We Experience Time*. Nueva York: New York University Press, 2000.
- Lauer, Robert H. “Temporality and Social Change: The Case of 19th Century China and Japan.” *The Sociological Quarterly* 14, no. 4 (1973): 451–64.
- Phillips, Patricia C. “Temporality and Public Art.” *Art Journal* 48, no. 4 (1989): 331–35. <https://doi.org/10.2307/777018>.

¹¹ Burke Feldman, *Varieties of Visual Experience. Art as Image and Idea*, 381.