



## La fotografÃa actual y la subjetividad

JosÃ© Vidal\*

La fotografÃa ha tocado a su fin, luego del cambio radical que significÃ³ la digitalizaciÃ³n, para dar lugar a lo que Fontcuberta llama la post-fotografÃa.[1] De estar limitada en sus comienzos a muy pocos, tiene hoy un crecimiento descomunal, tornÃ¡ndose omnipresente. Todos fotÃ³grafos.

La proliferaciÃ³n de fotos en Internet, medios y redes sociales, es verdaderamente impactante. La capacidad de producir imÃ¡genes de los telÃ©fonos ha superado a las cÃ¡maras de fotos comunes y en algunos casos a las profesionales.

Este desarrollo no es inocente. Las cÃ¡maras son objetos tÃ©cnicos que nos emplazan a tomar fotografÃ¡as y a publicarlas. Como advirtiÃ³ Heidegger,[2] el objeto tÃ©cnico no es un mero instrumento, indiferente, que depende del uso que se le dÃ©, sino que produce una solicitud, exige un modo de comportamiento que, en el caso de la fotografÃa conduce a una compulsiÃ³n a capturar y publicar imÃ¡genes.

Las fotos subidas a Internet forman un continuo de imÃ¡genes de carÃ¡cter global, un universo semiÃ³tico, una infinita multiplicaciÃ³n de signos interconectados. Ya no encontramos â€œla fotoâ€•, singular, sino la serie ilimitada, no se acumula en el Ã¡lbum para el recuerdo, sino que es olvido en el ordenador.

En apariencia, esta red de imÃ¡genes no parece tener sentido. Por el contrario, es mÃ¡s bien un rechazo de la cadena significante y es casi imposible descifrar hacia dÃ³nde va esa acumulaciÃ³n manÃ¡ca de fotos. Sin embargo, tiene un impacto en la creaciÃ³n de subjetividades, en el modo de percibir el mundo, de percibirse a sÃ¡ mismo y a los demás. Forman parte de la *aletÃ³sfera* anticipada por Lacan,[3] poblada de elementos tÃ©cnicos intangibles, ondas que nos atraviesan, imÃ¡genes que nos miran, destinados a causar nuestro deseo.

CÃ³mo es posible medir la permanencia del usuario frente a determinadas imÃ¡genes en las pantallas y calcular sus preferencias, gustos y sensibilidad, esa informaciÃ³n se usÃ³ inicialmente para fines comerciales, pero se extendÃ³ rÃ¡pidamente para la manipulaciÃ³n polÃ¡tica. Para eso se desarrollan programas de Inteligencia Artificial que permiten anticipar la reacciÃ³n y la conducta frente a estos estÃ¡mulos.

---

La fotografía, en tanto tal, ha muerto. La producción de imágenes ya no puede homologarse a la tradicional toma de fotos. Los fotógrafos, con sus Nikon o Canon, son *rara avis*. Ellos, a contramano de la exigencia de aceleración del mercado, apuntan a la detención de la serie, a la singularidad de la imagen, pensada, estetizada. En el tiempo que ellos elaboran una foto se han producido millones de imágenes digitales.

Si la fotografía siempre mintió<sup>3</sup>, nunca fue reproducción fiel de la realidad, el tipo de mentira es diferente con las nuevas tecnologías. Estas no solo son falsas, sino que, además, forman parte de un programa. Una suerte de performance gigantesca, al modo de lo que propone Boris Groys,[4] una *Obra de Arte Total*, que engloba ciudades enteras, países enteros.

La mirada, hoy omnipresente en el mundo -porque esas fotos que vemos en realidad nos miran- ha tomado una voracidad superyoica.

Furtivamente, para mantener el filo de la verdad freudiana, debemos hacer un esfuerzo por salir de ese panorama.

En ese sentido, podemos encontrar también algunas coincidencias útiles entre el fotógrafo y el psicoanalista: la búsqueda de la singularidad, la detención en el detalle y la orientación hacia un real.

[josevidal2353@gmail.com](mailto:josevidal2353@gmail.com)

\*Miembro de la EOL, de la Sección Córdoba de la EOL y de la AMP. Docente del IOM2

## NOTAS

1. Fontcuberta, J., *La cámara de pandora. La fotografía después de la fotografía*, Ed. Gustavo Gili SL, Barcelona, 2010, p. 22.
2. Heidegger, M., *La pregunta por la técnica*, Trad. de Eustaquio Barjau en Heidegger, M., *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994, p. 9-37.
3. Lacan, J., «Los surcos de la aletasfera» en *El reverso del psicoanálisis*, Paidás, Bs. As., 2008.
4. Groys, B., *Obra de arte total Stalin*, Centro Teórico cultural, La Habana, 2008.

**Imagen:** Agradecemos la generosa colaboración del artista Marcelo Mendiburu «Los Adioses, rojo», fotografía/collage, 2013.