



La fotografía incómoda en la era digital

“Uncomfortable” photography in the digital age

Dra. Johanna Pérez Daza
Universidad Católica Andrés Bello
comunicacion.johanna@gmail.com

Lic. Wilson Prada Prada
Escuela de Fotografía. Maracay, Venezuela
wilsonprada1958@gmail.com

Recibido: 15 de enero de 2020.
Aceptado: 3 de marzo de 2020.

Received: January, 15th 2020.
Accepted: March 3th 2020.



Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0.

DOI: <https://doi.org/10.21555/rpc.v0i1.2322>

Cómo citar: Pérez Daza, J. , & Prada, W. . (2020). La fotografía incómoda en la era digital. *RPC*, (1), 100–107. <https://doi.org/10.21555/rpc.v0i1.2322>

Revista Panamericana de Comunicación, Año 2, N. 1, enero-junio 2020, pp. 100-107.

RESUMEN

¿Existen vínculos entre fotografía e incomodidad? ¿Por qué se difunden imágenes que resultan perturbadoras de mirar? ¿Conviene mostrar este tipo de fotografías? A partir de estas y otras interrogantes, reflexionamos sobre el complejo papel de la imagen en el escenario digital. En la red circulan fotografías incómodas y perturbadoras imágenes que acentúan la necesidad de fortalecer la lectura del texto fotográfico y las competencias digitales con la intención de potenciar la mirada crítica, la duda y la reflexión. El inestimable valor que hemos

dado a la imagen con el pasar de los años y la forma en que ella afecta nuestra comprensión del mundo, nos coloca frente al desafío de una tecnética que requiere pensar y contextualizar la fotografía, sobre todo, aquellas que incomodan y perturban, pero no por ello renunciar a la insistencia a mirar y diferenciar, advertidos de los riesgos de la mentira, la manipulación y el poder.

Palabras-clave: Violencia, Comunicación, Espectáculo, Duda, Ética, Fotografía.

ABSTRACT

Are there links between photography and discomfort? Why are images that are disturbing to watch published and shared? Should we show this kind of photographs? From these and other questions, we reflect on the complex role of images in the current digital scenario. Indeed, uncomfortable photographs and disturbing images circulate on the Internet, emphasizing the need to strengthen critical reading and reflective skills.

Furthermore, the primacy given to images in contemporary culture, and the manifold ways in which it affects our understanding of the world, sets before us the challenge of developing a form of techno-ethics that will contextualize, and and reflect on, images -especially the uncomfortable and disturbing ones- with a full awareness of the perils of lies, manipulation and power.

Keywords: *Violence, Communication, Spectacle, Doubt, Ethics, Photography*

La masificación de la fotografía ha traído consigo la proliferación de imágenes controversiales que abren la discusión sobre la conveniencia de divulgar y compartir ciertos contenidos visuales, planteando punzantes interrogantes: ¿Se debe mostrar la violencia? ¿De qué sirve visualizar el horror? ¿Para qué difundir imágenes incómodas? No son preguntas de fácil contestación. Por el contrario, han sido punto de debate y posiciones antagónicas que aluden, por una parte, al respeto hacia las víctimas y su familiares y el tratamiento de la información y, por otro lado, a la libertad, la sensibilidad y la importancia de visualizar estos contenidos como forma de aproximación a los hechos e incluso de mecanismo de denuncia. En este trabajamos reflexionamos sobre la difusión de lo que hemos denominado la «fotografía incómoda» en el escenario digital, considerando sus riesgos e implicaciones desde el ámbito comunicacional y tecnoético.

La violencia y el horror —en sus múltiples expresiones— son parte de las acciones del hombre en sociedad, por lo que el dilema de difundir —o no— imágenes que remitan a estos actos debe, primeramente,

confrontar a la sociedad de la que surgen estos hechos, y no solo a las imágenes que los registran. En este sentido, muchas discusiones se diluyen y extravían de los problemas esenciales. Caemos en la trampa de condenar a las imágenes por lo que muestran, olvidando que «culpabilidad y responsabilidad son términos que pueden ser atribuidos solo a las personas, jamás a las cosas. Y las imágenes son cosas» (Mondzain, 2016, p. 15). La visión maniqueísta busca hacernos creer que hay imágenes buenas e imágenes malas, cuando todo depende de lo que hagamos con ellas.

Sin embargo, no es menos cierto que quienes se oponen a la circulación de este tipo de imágenes alertan sobre el riesgo de caer en el espectáculo y el sensacionalismo, tratando la violencia y el horror como entretenimiento. A esto se suma la divulgación de contenidos falsos o no verificados, así como de fotografías manipuladas e imágenes que no corresponden con el suceso enunciado, lo cual genera confusión y desinformación. Estos son aspectos que no deben desestimarse y que en la era digital cobran especial significación ya que los límites y el control se tornan difusos y ambiguos.

¿COLOCARSE EN SU LUGAR O MATAR AL MENSAJERO?

Esto ubica a quien produce la imagen en el ojo del huracán. Es a este testigo a quien reclamamos un comportamiento que implica intenciones comunicacionales en el marco de la ética. No obstante, debemos separar dos categorías de productores de imágenes fotográficas. La primera corresponde al usuario común de los dispositivos de captura (al que llamamos fotografiante) quien es dueño y comunicador de su propio espacio en el que imparte su sentido individual de justicia y expone todo lo que se convierte en blanco de su necesidad de difundir lo que le afecta. En muchos casos utiliza la fotografía como un registro de su cotidianidad sin mayores intenciones informativas. Para él o para quienes se enfrentan a la violencia de manera aleatoria, fortuita, de fenómenos sociales relacionados con la violencia y el horror, esa realidad se convierte en un evento de gran afectación emocional que interrumpe la normalidad de la vida, lo que implica que la acción sobre esa realidad esté afectada por la carga de adrenalina que genera la rabia o la impotencia ante la imposibilidad de hacer justicia. Por lo general, el fotografiante desconoce que tiene responsabilidades éticas y morales y que debe asumir consecuencias desde su supuesta inocencia. El fotografiante actúa sacrificando en buena medida la historia del sujeto de su fotografía y de la forma en que estas imágenes afectan a sus seres cercanos y produce una mayor carga de violencia.

La segunda categoría, por el contrario, agrupa a quienes desde su profesión u oficio construyen mensajes basados en su dominio del lenguaje de la fotografía y sus implicaciones sociales. En el caso del fotógrafo, el asunto es más complejo pues son muchos los factores que ponen a prueba su ética, moviéndose en el dilema de ser testigo visual y visibilizar la violencia o de ser quien actúa para detener la acción u ocultarla. En él la adrenalina del instante es equilibrada por la conciencia del manejo del lenguaje visual, por lo que gran parte del asombro se diluye en la acción del encuentro de manera fugaz: no existe una respuesta específica, una verdad escrita, una norma que determine su conducta. Tal vez por ello escoge el primer camino, el de la captura,

pues tiene claro que el proceso de revisión, selección y adecuación le permite suficientes oportunidades de responsabilizarse no sólo por el contenido de las imágenes sino, además, por la selección del espacio de difusión, lo cual determinaría la visibilización de la violencia o el horror y el uso de la imagen para fines de denuncia, de registro, archivo, documentación e información, pero también sabemos que, en otros espacios de difusión, puede ser utilizada para exacerbar el morbo, la maldad, el fetiche, lo patológico.

En este contexto, el asunto de ser el ojo del otro también visibiliza los quiebres en la conducta del fotógrafo desde distintas direcciones, pues él está consciente de la acción violenta y, en algunos casos, es testigo de su ejecución. No obstante, el filo de navaja sobre el que camina determinará también su profesionalismo o sus desviaciones éticas, lo que puede llevarlo a mostrarse como testigo y victimario al mismo tiempo, lo cual plantea una delgada línea de comportamiento que tiene la particularidad de ensombrecer los límites en el pensamiento de quien, de algún modo, toma partido ante el conflicto aun cuando niegue ante el mundo lo que habita en sus deseos de justicia o venganza.

DIFUNDIR O NO LA FOTOGRAFÍA INCÓMODA

Abstenerse de publicar fotos de hechos violentos (asesinatos, torturas, violaciones, actos de terrorismo...) así como su impacto y consecuencias ha sido, en oportunidades, un llamado explícito de los cuerpos de investigación y seguridad así como de voces críticas que, con dureza, preguntan a editores de medios y usuarios de redes sociales: Si la víctima mortal o el herido ensangrentado fuera tu hija o tu padre ¿te gustaría que su foto circulara abiertamente? ¿Qué aporta esta imagen? Por ello en muchos casos se acusa de vender a través del morbo, robustecer la propaganda y esparcir el terror a las prácticas periodísticas que optan por publicar imágenes cruentas e incómodas, prefiriendo matar al mensajero porque trae malas noticias en vez de identificar el contexto como causante de las mismas.

Es posible que la visión desgarradora genere sentimientos encontrados con respecto a la ética del autor. No obstante, tal paradoja se ve desdibujada por la

aceptación y alcance de la imagen. Al ser interpelados, algunos medios argumentan que enseñan el horror, no el terror, y que se debe condenar los hechos y no las fotografías que los registran, pues estos debates restan y desvían la atención, distrayendo a las audiencias en disputas inacabadas de las que brotan respuestas como la de Fernando Mas (2017) quien ironiza al referirse a la idea de que no mostrar una foto es sinónimo de que la situación fotografiada no existe, lo que en su opinión es un autoengaño: “Si no lo ves, no existe. Si no lo ves, no sientes”. Voltrear el rostro o cerrar los ojos, no es —ni de cerca— garantía de que lo que evitamos ver deja de ser o estar.

Por su parte, Iñaki Gil (2017) atiza la discusión afirmando que “publicar fotos terribles es nuestro deber”. En su opinión, no debe sustraerse al lector de las acciones humanas aunque sean sangrientas, despiadadas, desagradables: “Es lícito publicar fotos terribles de un atentado. Se puede y hasta se debe. Está en el ADN y en la deontología del periodismo. Periodismo es, básicamente, contar lo que pasa»” Para profundizar su idea pregunta si no se debieron difundir ‘las escalofriantes imágenes’ de los campos de exterminio nazi debido al ‘sarpullido de escrúpulos’ y recuerda que éstas permitieron mostrar la magnitud del holocausto.

LA CULPA NO ES DE LA IMAGEN

La circulación de imágenes perturbadoras y fotografías incómodas plantea interrogantes a las que cada quien puede dar su propia respuesta personal pero que, como sociedad, deben reflexionarse responsable y críticamente. Difundir o no se convierte en una disyuntiva menor cuando nos preguntamos ¿a quién le conviene o le interesa que estas imágenes trasciendan a la colectividad? ¿De qué sirve visualizar el horror?.

La historia está repleta de casos en los que la imagen ha sido deliberadamente usada para amenazar, hostigar, perseguir y quebrar emocionalmente, o como arma propagandística y herramienta para retorcer los hechos. Abundan episodios en los que ha funcionado de prueba, y otros en los que se revierte el fin con el cual fue realizada la imagen.

En retrospectiva, “las fotografías de los linchamientos de negros en EEUU se convirtieron en la gran prueba de cargo contra el racismo”, afirma Belonsky (2018), quien explica que “la organización de derechos civiles NAACP publicó las imágenes del brutal asesinato de un hombre negro en Texas en 1916 en el primer intento de utilizar en su favor las imágenes tomadas por los racistas para celebrar sus crímenes.”

Durante el Holocausto los miembros de la SS fotografiaban a los prisioneros y la faena diaria de los campos de concentración como parte del registro que llevaban y las “cuentas” que rendían a sus superiores. Posteriormente, estas imágenes se utilizaron como evidencia en los juicios de Núremberg, siendo respaldo de los testimonios sobre las atrocidades cometidas por los nazis. Las fotografías que ellos mismos tomaron y autorizaron eran usadas en su contra, siendo demostraciones contundentes e irrefutables.

Más recientemente, el impulso de registrar, posar y mostrar hizo trascender a la opinión pública mundial las fotos de la cárcel de Abu Ghraib (2003, 2006) en las que se observan a integrantes de la Policía Militar estadounidense abusando, maltratando y dando tratos crueles a los prisioneros, vanagloriándose de hacerlo y revelarlo ante la cámara. Morbosas escenas en las que contrastaban los rostros sonrientes y altivos de los militares con los gestos aterrados de los prisioneros llenos de excremento, cubiertos con capuchas, desnudos o expuestos en ropa interior, torturados y amenazados. Acá también las imágenes se convirtieron en pruebas que, junto a las denuncias y presiones, suscitaron la expulsión de varios soldados y oficiales del servicio, sanciones y condenas a prisión, entre otras medidas.

Este tipo de imágenes tiene la cualidad de visibilizar lo invisible: la barbarie, el retroceso, la brutalidad. Las fotografías que hoy circulan por el ciberespacio se viralizan y mutan (por ejemplo en memes), pudiendo golpear las emociones e incomodar pero, con el paso del tiempo, también pueden servir de registro, denuncia y memoria; como prueba innegable de la crueldad y dimensión del horror. Son imágenes que copulan y se reproducen en las entrañas de una sociedad confrontada, en coito eterno con el referente, tal y como lo señalaba Barthes (1989) en su libro *La cámara lúcida*.

Hay que alertar, entonces, a quienes se sienten más perturbados e irrespetados por la crudeza de la imagen que por la problemática que la engendra. Obviamente, no se trata de caer en la tentación del espectáculo, difundiendo de modo exagerado y hasta morboso, fortaleciendo la estrategia del miedo, propagando un mensaje devenido en amenaza ¡el próximo puedes ser tú!

Se trata, pues, de ponderar con sentido crítico, nunca de callar o minimizar. Respetar a las víctimas, sí. Enmudecer o esquivar la mirada, no. Entender que el daño ocasionado sobrepasa a la imagen y a la persona humillada, y su objetivo es de proporciones colectivas, no individuales. Estas imágenes son antídoto contra el olvido, un contrafuego a la desmemoria y un impulso para actuar. Son imágenes que gritan y paradójicamente nos dejan atónitos, abrumados, algunas veces enmudecidos. Sin embargo, el silencio no es una opción, porque “no hay mayor piedra arrojada contra el poder que una imagen viral” (Aguilar, 2018).

“NOSOTROS HACEMOS EL RESTO”

En 1884, George Eastman patenta y lanza al mercado la primera cámara fotográfica de rollo de película. Con el eslogan: “Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto” y bajo la marca Kodak, se facilitó y popularizó el hasta entonces complejo y poco accesible acto fotográfico.

El lema, atractivo e inteligente, dejaba entre líneas los roles compartidos del proceso fotográfico, desde su acción individual y decisión personal (“usted aprieta el botón”) hasta la responsabilidad voluntariamente cedida en contraprestación (“nosotros hacemos el resto”).

En la actualidad, y en el contexto de la era digital y las redes sociales, las formas han cambiado pero este principio parece mantenerse. No en vano, surge la también popularizada idea de que “en la red, cuando algo es gratis, el producto eres tú” (ABC, 2015). En otras palabras, nuestros datos se convierten en la moneda que entregamos a cambio de acceso a un ciberespacio en el que se alternan riesgos y oportunidades. En este escenario, compartimos libre y voluntariamente nuestras fotografías sin saber ni poder controlar su destino

y circulación, una versión remozada de dejar que ‘otros hagan el resto’, cualquiera que sea su significado en un contexto digital en el que hemos visto extorsiones, amenazas y escarnio público a partir de los usos y abusos de la imagen. Ejemplo de esto se evidencia en la práctica conocida como *sexting*, la cual implica el envío a través de Internet de mensajes y fotografías con desnudos, poses provocativas y contenido sexual explícito que, de llegar a otras personas diferentes al destinatario original, pueden poner en peligro la privacidad y distorsionar su intención, ya que fueron concebidos como algo íntimo que no se esperaba que fuera de dominio público.

La masificación de la fotografía conlleva responsabilidades que implican entender que, en la era digital, nosotros (‘también’) hacemos el resto y, por consecuencia, nos toca decidir qué imágenes compartimos en este sistema comunicacional de amplias dimensiones. Somos de alguna manera corresponsables de la visualización de la fotografía incómoda, actuamos como antenas de repetición para su difusión y descontextualización lo que nos llama a atender nuestra propia ética como receptores y reproductores de información. Es entonces cuando intentamos desde la masificación de la distribución de la fotografía culminar el trabajo previamente construido por el emisor de las imágenes. De aquí la necesidad de ser responsables y conscientes de lo que difundimos y, a la vez, dudar y verificar aquello que recibimos.

Las tecnologías de la información y la comunicación han hecho posible una aldea visual en la que predomina la tendencia a visibilizar todo. Lo trascendente y banal posan sin distinción ante la cámara fotográfica, lo que conlleva a la emergencia de un panóptico contemporáneo sustentado en la presencia de artefactos fotográficos y de video en distintos lugares y con diversos fines, de modo que, amparados en la búsqueda de mayor vigilancia y seguridad, nadie queda exento, lo que nos hace recordar a Foucault al referirse a la idea de Jeremías Bentham y su propuesta de modelo de prisión (el Panopticon) quien “plantea el problema de la visibilidad, pero pensando en una visibilidad totalmente organizada alrededor de una mirada dominadora y vigilante. Hace funcionar el proyecto de una visibilidad universal, que actuaría en provecho de un poder riguroso y metódico” (1980).

En el mundo digital, no se trata de una cárcel en los términos tradicionales ni de prisioneros retenidos en contra de su voluntad sino de ciudadanos que, en pleno disfrute de sus derechos, ceden parte de su privacidad, la cual es intercambiada por una porción de seguridad en la que se aceptan ciertas relaciones de poder y sumisión.

ENTRE EL ESPECTÁCULO Y LA DUDA

«El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación social entre personas mediatizada por imágenes», (Debord, 1967, p. 2). Más de cinco décadas después asistimos a la efervescencia del espectáculo como estrategia que le confiere a la imagen un destacado valor, aquello que vemos se convierte en prueba pero también en herramienta seductora e instrumento distractor. En la sociedad planteada por Debord «el concepto de espectáculo unifica y explica una gran diversidad de fenómenos aparentes» (p. 3) que ameritan elegir entre la mirada crítica o la trampa del espectáculo, reflexionar con cautela o aplaudir el *show*. Ante esto, la duda se presenta como alternativa para combatir el rumor, la opacidad, la saturación y la falsificación informativa.

Participar en el sistema comunicacional y en el ciberespacio implica conocer sus posibilidades, por lo que es válido y oportuno confrontar y contextualizar la información que producimos y recibimos como prosumidores. Es necesario promover la capacitación en competencias mediáticas y estimular la conformación de redes y comunidades que aprovechen e incorporen la diversidad de fuentes, plataformas, formatos y estilos, con miras a convertirnos en ciudadanos advertidos, conscientes de los riesgos de la manipulación y la tergiversación, capaces de alertar a otros, y asumir un rol dinámico que sobrepase la recepción dócil y el consumo pasivo de informaciones. En otras palabras: dudar y cuestionar; dudar y buscar, dudar y constatar, pues, parafraseando a Borges, uno de los nombres de la inteligencia es la duda.

LA OPCIÓN TECNOÉTICA

La búsqueda de inmediatez y primicia por encima de cualquier criterio de comprobación y verificación afecta no solo a la red sino que parece ser un virus de rápida y amplia propagación en los distintos ámbitos donde se privilegian aspectos superficiales y llamativos, mientras se sacrifican en el altar de la sociedad contemporánea los valores y principios (veracidad, objetividad, pluralidad, diversidad...) que hasta hace poco eran enaltecidos y procurados, al menos como utopía irrenunciable y persistente anhelo.

La fotografía se inserta en las estructuras y procesos comunicacionales en los cuales se le ha concedido la pesada carga de la veracidad y la certificación de los hechos, dejando a un lado consideraciones apremiantes como su contextualización, los intereses de turno y las propias limitaciones del aparato visual que reduce, encuadra y segmenta la realidad. Coincidimos con Knight quien afirma que “una fotografía no es el fin de una historia. Es el comienzo” (Barrera, 2017). Esto tiene especial vigencia en el entorno digital en el cual el registro fotográfico de un hecho y su alcance se potencia a través de su circulación, difusión y redifusión en la red.

Más allá de posturas condenatorias o posiciones disímiles, emergen planteamientos que, lejos de herir susceptibilidades, proponen una relectura de los hechos, consciente de que temas como la violencia y el terrorismo no son fáciles de ver ni de entender. Son reflexiones que enfocan y apuntan las grietas y secuelas dejadas por éstos en nuestra cotidianidad, pero también en nuestros imaginarios. Transitan rutas que, partiendo de los hechos, permitan mostrar otras aristas y niveles de reflexión y profundidad, distanciados de la convulsiva inmediatez.

No se trata de censura y autocensura, de imposición y pudor, sino de confrontación y autorregulación. En pleno siglo XXI es ingenuo pensar que reducir la publicación de imágenes violentas es proporcional a la disminución de actos violentos. El enfoque efectológico resulta inoperante en estos contextos y, por el contrario, emerge la necesidad de revelar y evidenciar, ya sea de modo directo o metafórico, impactando o sublimando, en todo caso: mostrando, mirando y reflexionando.

Afortunadamente, la fotografía es tal vez el espacio de significación que ha dado la mayor batalla ante el sometimiento de los distintos enfoques teóricos: siempre se ha resistido al laboratorio del análisis. Su carácter masivo y su poder de afectación de la cultura, así como el hecho de estar influida por los cambios constantes de los aportes tecnológicos, la ha convertido en una especie de monstruo mutante con capacidad de escurrirse entre las redes sociales, simular como verdad lo que solo es una ficción, disfrazarse de huella y pasar desapercibida entre los espacios secretos del poder para mostrar la miseria humana y poner de manifiesto el morbo de quienes, a través de ella, se enteran visualmente de lo que ya sabían literalmente. Algo así es sumamente complejo de someter a normas que vayan más allá de las instrucciones de uso de un dispositivo. La fotografía se torna salvaje, indomable, evasiva.

La familiaridad con lo atroz de la que habló Sontag (2003), al referirse al vasto catálogo de la miseria y la injusticia en el mundo, ha aumentado de manera exponencial con la aparición de las redes sociales y su facilidad de acceso, pero también ha crecido la discusión al respecto como una forma de resistencia ante el olvido, ayudando a la obtención de penas y sentencias a los violentos que ejercen el poder desbocado. Es obvio que la relación entre el crecimiento de la familiaridad con lo atroz y los logros obtenidos en la justicia es abismal, pero, peor aún, ha sido que más allá de la pérdida de la capacidad de asombro, se ha afianzado la pérdida de credibilidad en la información que contiene la fotografía si tomamos en cuenta que las imágenes ya no recorren el camino a solas, sino con la inseparable compañía de la escritura que condiciona, contextualiza y manipula de alguna forma la lectura. Podemos pensar que más peligroso que la masificación de la fotografía es la masificación de la actividad informativa sin preparación moral ni ética de la profesión periodística. Esto ha traído como consecuencia un constante desmentido ante la ambigüedad o, en el peor de los casos, ante el descubrimiento de la falsedad de la información, generando así más violencia entre quienes ven en ella una manera de desatar y drenar sus furias internas o su búsqueda de celebridad con la viralización de la fotografía.

Mostar y mirar. Señalar y trastocar. No son poca cosa si entendemos la fuerza implícita en los procesos reflexivos que conllevan: el pensamiento crítico, la búsqueda de referentes y el establecimiento de contrastes y conexiones, ya que, como señala Fontcuberta (2017) “más allá de consideraciones estéticas estamos tratando con una cuestión política. Es a través de esas imágenes que modelamos un concepto de lo real. Si las imágenes nutren nuestra conciencia más que nunca, debemos de establecer una distancia y ser responsables de cierta educación en la imagen”.

Individual y colectivamente hemos dado un inestimable valor a la imagen, al punto de que mucho de lo que proyectamos, entendemos y creemos como sociedad se cimienta en las fotografías que vemos, difundimos y hacemos, lo que nos coloca frente al desafío de una tecnocritica a tono con la alfabetización visual — entendida como el proceso de aplicar la alfabetidad visual —, que requiere pensar y contextualizar la imagen, de modo particular aquellas fotografías que incomodan y perturban, sin renunciar a la insistencia a mirar y diferenciar, advertidos de los riesgos de la mentira, la manipulación y el poder, especialmente, a partir de su amplificación y funcionamiento en los entornos digitales.

CONCLUSIONES

Más allá de la pérdida de la capacidad de asombro causada por la masificación del uso de la imagen violenta, lo profundamente grave es que se ha afianzado la pérdida de credibilidad en la información que ésta contiene. La búsqueda del respeto a la víctima nos llama al sentido de la ética más aun cuando actuamos como antenas de repetición para su difusión y descontextualización. Entonces, desde al campo de la comunicación es imposible callar o desviar la mirada. Resulta, en cambio, pertinente y oportuno contextualizar, ponderar e incluso cuestionar teniendo en cuenta las dinámicas e intereses a los que obedece la circulación de este tipo de imágenes que, en no pocas ocasiones, corren el riesgo de propagar el terror y favorecer la amplificación de mensajes socialmente desestabilizadores. Vale acotar, no obstante, que la imagen no es la causa sino el campo que expone las consecuencias de nuestras acciones.

La opción es convertirnos en lectores de la fotografía advertidos de las complejidades y peligros que representan las intenciones que se alejan del respeto humano. Creemos en una educación visual desde las nuevas plataformas que conforman la sociedad de redes y sabemos que ello nos permitirá una adecuada lectura de la imagen como espectadores activos. Parte de la solución está en ser capaces de desocultar las estrategias del poder mal concebido e identificar su arsenal dirigido a los medios y productores de imágenes como una forma de desviar la atención sobre las causas del problema e insensibilizar la sociedad ante el fracaso de sus políticas de derechos humanos. En otras palabras, la educación para la lectura de la imagen nos convertirá en ciudadanos capaces de dudar, cuestionar, buscar y enfrentar el desafío de una tecnoética que problematice y responda a la fotografía incómoda. \

REFERENCIAS

- » Aguilar, G. (2018). *Política y registro documental. Atlas fotográfico de la resistencia* Disponible en: https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/atlas-fotografico-resistencia_0_S1cE6BMBm.html –
- » Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós comunicación, Barcelona.
- » Debord, G. (1967): *La sociedad del espectáculo*. Revista Observaciones Filosóficas, Traducción de José Luis Pardo – Madrid Disponible en: <https://www.observacionesfilosoficas.net/download/sociedadDebord.pdf>
- » Dondis, D. (1973). *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Disponible en: https://ggili.com.mx/media/catalog/product/9/7/9788425229299_inside.pdf
- » Fontcuberta, J. (2017). *Vivir en la era de la post fotografía*. Disponible en: <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Vivir-en-la-era-de-la-post-fotografia-20170918-0119.html>
- » Islas, J. “El prosumidor. El actor comunicativo de la sociedad de la ubicuidad”. *Palabra Clave* (Volumen 11, N° 1, 2009). Disponible en: <http://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/1413/1723>
- » Mondzain, M. (2016): *¿Pueden matar las imágenes? El imperio de lo visible y la educación de la mirada después del 11-S*. Serie Pensamiento de la Imagen, Capital Intelectual.
- » Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara, Madrid.