

Relaciones hegemónicas en la circulación de la imagen fotoperiodística en medios digitales

The hegemonic relations in a photojournalist image spreads in digital media

Marcela de Niz Villaseñor¹

Resumen: Los medios digitales, parecen ser una posibilidad de expresión pública ante casos de agresión o censura; sin embargo, es relevante hacer visible los mecanismos a través de los cuales, algoritmos, metadatos, influencers, curadores, etc., se articulan entre sí para que una imagen se disemine a través de los medios digitales. Se pretende cuestionar las formas en las que se configura la circulación de la imagen fotoperiodística en medios digitales. Cómo desvelar, para dar cuenta de los mecanismos tecnológicos y simbólicos, las relaciones hegemónicas, entre los diversos actores que intervienen en el proceso de dispersión, de una fotografía de prensa.

Abstract: Digital media seems to be a possibility of public expression in cases of aggression or censorship; However, it is important to make visible the mechanisms through which algorithms, metadata, influencers, curators, etc., are articulated so that an image is disseminated through digital media. The aim is to question the ways in which the circulation of the photojournalistic image in digital media is configured. How to reveal the technological and symbolic mechanisms, the hegemonic relations, among the different actors involved in a spreadable process of a press photograph.

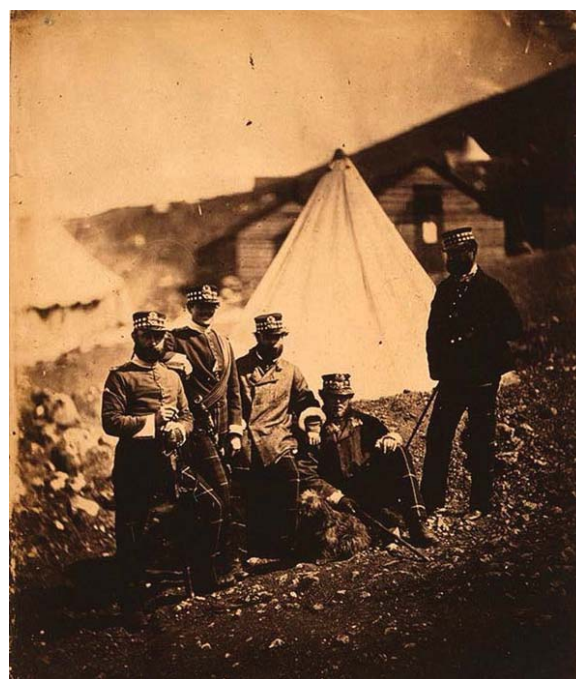
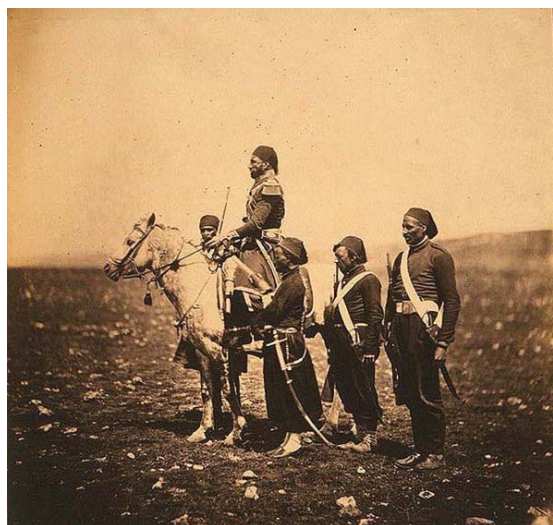
Palabras clave: fotoperiodismo; dispersión; medios digitales; cultura.

Consideraciones simbólicas del fotoperiodismo

Si consideramos el valor simbólico, de la fotografía fotoperiodística en la cultura actual, podemos desvelar su capacidad constitutiva de sentido; el símbolo en la cultura, explica Giménez (2005, p71) no es solamente significado producido para ser descifrado como un “texto” sino también un instrumento de intervención sobre el mundo y un dispositivo de poder. Para este caso, podemos pensar en las fotografías que fueron hechas en los albores de los inicios del fotoperiodismo, en el caso de la cobertura de la guerra de Crimea (1853-1856), el fotógrafo inglés Roger Fenton, enviado por el Editor Thomas Agnew¹ y bajo el patronato de la secretaría de Guerra de su

¹ Maestría en Diseño Gráfico, Centro Universitario de la Costa de la Universidad de Guadalajara. Cultura y Comunicación. marcela.deniz@gmail.com.

Majestad. Donde son evidentes las consideraciones que tuvo el fotógrafo para el tipo de tomas y la elección de las fotografías que habrían de publicarse, con la finalidad de reivindicar el papel de ejército británico. Aunque algunos aluden al estilo costumbrista del fotógrafo o las limitaciones técnicas de la época; es clara la línea desde la cual se hicieron estas primeras fotografías.



Fotografías 1 y 2. Guerra de Crimea, por Roger Fenton. En línea en: <https://miquelpellicer.com/2014/03/crimea-geopolitica-y-fotoperiodismo-160-anos-despues/>

En la actualidad, existe una mayor preocupación por el tipo de imágenes fotoperiodísticas a las cuales se puede tener acceso, podemos comentar el caso del control de las Fuerzas Armadas Estadounidenses después del 11-S, desde donde la Casa Blanca inducía al “periodismo patriótico”, con lo cual, ponía entre la espada y la pared el control de la información como un situación de seguridad nacional, lo que le permitía la posibilidad de poner en balanza la libertad de expresión en contra parte de la seguridad, (...) *el público tenía que escoger entre dejar a un lado el derecho a la libertad de expresión o vivir con el temor a los terroristas para la eternidad. Y dado que la sociedad parecía dispuesta a ceder en sus libertades civiles, la prensa debería hacer lo mismo.* (Fazio, 2011).

Sobre estas consideraciones, la cuestión esta puesta no directamente sobre la imagen fotográfica que nos puede mostrar una situación evidentemente de violencia, sino, en hacer las reflexiones sobre como es que los sistemas simbólicos tienen estructuras que son una suerte de instrumentos de legitimación de la dominación. Esta perspectiva bourdiana, nos ayuda a comprender las relaciones de poder intrínsecas en el tipo de fotografía a la que se puede acceder para dar “testimonio” de una noticia o evento. Los medios de comunicación, actualmente son instituciones de producción simbólica. Según Bourdieu (2000) los sistemas simbólicos, son producidos por un cuerpo de especialistas dentro de un campo, específico de producción y circulación, que puede ser relativamente autónomo. En este campo, las ideologías están doblemente determinadas, por intereses de las clases o fracciones de clases, pero también por los intereses de quienes las producen, además de las lógicas a las que pertenece el campo específico. De ahí se comprenden que las fuerzas entre estas dos fracciones por lo común no son simétricas. Ya que, el poder no está en el “sistema simbólico”, sino en el ejercicio del mismo entre quien lo ejerce y quien lo sufre, desde la estructura misma del campo, donde se produce y reproducen creencias que legitiman dicho campo. Los casos de los que pusimos ejemplos, el de la Guerra de Crimea y La Guerra de Iraq, están dentro de un campo que es distinto, por cuestiones evidentes de temporalidad y del capital simbólico que ha ido cambiando entre los Estados y sus ciudadanos, sin embargo, podemos ver una constante en la necesidad por parte de los gobiernos de controlar el tipo de imagen al que pueden acceder los públicos y su capacidad simbólica. Hay carácter ubicuo y totalizador de la cultura, *en todas las manifestaciones de la vida individual y colectiva* (Gramsci en Giménez 2005, p. 71). El tipo de fuerza que ejerce el Estado, en ambos casos descritos, esta revestida de un halo de “seguridad nacional” por un lado, la intención de no minar en el ánimo de los británicos y por el otro incluso con mayor potencia, la aparente única decisión entre la seguridad nacional y la libertad de prensa, este tipo de acciones “políticamente correctas” son muestras de la violencia simbólica a la que pueden recurrir los agentes en un campo determinado para mantener el control del mismo. Justo a inicios de este documento, mencionamos la “naturalización”, considerado por Bourdieu (1998) como una de las manifestaciones de este tipo de violencia, ya que permite por “hábitos culturales” la aceptación de ciertas solo por costumbre, que como lo hemos visto en estos ejemplos, parece que es el caso. Diversas situaciones pueden entrar en este tipo de violencia, que además parece que ordena tipos

de acciones sobre campos específicos. Casos en los que se ejerce la censura en situaciones de fotografías de violencia explícita, con el pretexto de ser “innecesario” mostrar los hechos.

Una situación considerable, por su complejidad, en la estructura de la violencia en la cultura, es en sí misma la que es ejercida literalmente. Tiene repercusiones muy claras en la situación actual mexicana y evidentemente afecta la visibilidad de la imagen fotoperiodística. El acercamiento que se procurará hacer de ella, tiene en primer término, intentar entender sus afectaciones más profundas en la dinámica cultural. Por lo que se evitará llegar en primera instancia a las evidentes conclusiones de censura que supone la intimidación hacia las agresiones directas a fotoperiodistas mexicanos e incluso sus asesinatos. Se tomará, para ello los planteamientos de Girard, pensador francés, que en su teoría mimética, explica que *el fundamento de la cultura se instaure desde el deseo, aquel que desemboca irremediablemente en la violencia.* (Valencia, 2009, p.209). De alguna manera, este ángulo puede permitir abrir posibilidades reflexivas sobre el suceso de la violencia física hacia periodistas como caso general, para tratar de ofrecer algunas luces sobre posibles resistencias que desde la cultura posibiliten otras lógicas, que no sean la violencia misma o la imposibilidad de respuesta ante el poder simbólico de las instituciones dominantes. El planteamiento de Girard, parte de una lectura antropológica profunda que surge de las entrañas de las dinámicas del deseo; desde esta perspectiva el deseo es constituyente de lo humano, deseo por imitación de los otros, no hay un deseo original, es a partir de esta imitación por el deseo de los demás que surge la voluntad. *Niego que he necesitado del deseo del otro para constituirme, niego al otro como modelo y aprovecho su actitud: el otro no se deja robar su deseo, no permite que se le arranque su identidad y así la mimesis de deseo se transforma en mimesis de rivalidad. Se disputa la posesión del deseo original disputando al objeto del deseo.* (Valencia, 2009, p.211). A diferencia de Freud, que plantea una dualidad conflictiva con el complejo de Edipo, Girard, propone una triada, sin contenido, vacío, que todo el tiempo tendrá el deseo de satisfacción sin conseguirlo; habrá un constante deseo del yo a partir del deseo del otro, lo que genera rivalidad por el objeto del deseo, lo que tiene como desenlace la violencia. La lucha por el objeto, dice Girard, es la constante humana.

La manera de conseguir la estabilidad y la vinculación de lazos solidarios, se consiguen, según el filósofo francés con un “chivo expiatorio”. Desde este concepto, Girard explica, que existe la búsqueda de este chivo expiatorio, utilizan las comunidades, como por medio de una

víctima, neutralizar la violencia. Será en este que se depositarán las rivalidades y será hasta su muerte que lleve consigo las envidias y se instaure la paz. En este sentido, los procesos violentos de una cultura, buscan salida a través de este dispositivo que funciona como una suerte de válvula de escape, es decir, la violencia en el país ha ido en aumento, y uno de los grupos más vulnerables, han sido los periodistas; quienes además han sido incluso, en algunas ocasiones criminalizados, o cuestionados, como sucede con el caso de la Ley de Delitos de Imprenta que sigue vigente desde 1917, la cual debe ser abolida para evitar que se criminalice a labor periodística ante su derecho de libertad de expresión, según el documento publicado por la Oficina de Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, “La libertad de expresión en México” (2011) con las relatorías de la ONU y la Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Se genera una suerte de ritual de la violencia, en sentido cíclico. (...) *la cultura como un fenómeno dinámico que configura, constituye, valida, guía, orienta y desarrolla el conocimiento, esconde, mistifica y ritualiza su inherente relación con la violencia.* Para Girard, deberá haber una nueva mirada hacia el hombre, se debe buscar la verdad primera, ya que la cultura no ha encontrado más camino que no se fundamente de la muerte y la operatividad de la violencia. (...) *la violencia debe estudiarse no como una apéndice de este cuerpo que llamamos cultura, sino como un organismo operante que necesita un abordaje que dé cuenta de sus mecanismos.* (En Valencia, 2009, p.220-221).

Para Gramsci, las diferencias con el pensamiento del francés, es que lo central y explícito en Girard es implícito y marginal en el italiano: el pensamiento de que la violencia es producto del comportamiento mimético, como imitación de la pasión de los otros (Germino y Fenemma, 1998, p.183). Para Gramsci, la violencia expresiva esta sustentada en el placer de la dominación, hasta el punto en que lo dominado se considera como un montón de basura que puede desecharse a voluntad. Esta cruel dureza de imposición deliberada de sufrimiento, llega hasta el corazón de la violencia y es notablemente vívida. Para Gramsci, la violencia siempre busca al más débil como víctima; la cultura de la violencia genera inequidad y la violencia genera más violencia. (Germino y Fenemma, 1998). La situación que viven actualmente los fotoperiodistas en México, los pone en una situación altamente desigual con respecto a los grupos delictivos y los gobiernos, municipales y estatales, a los que son críticos. Muchos de los periodistas agredidos, lo son en entidades estatales o municipales, de medios pequeños o incluso propios, que no tienen el capital

simbólico, ni económico, para resistir el despliegue de poder que tiene un gobierno de este tipo, que por un lado, sin ningún problema, amenazan públicamente a los fotoperiodistas, y por el otro gastan enormes sumas de dinero en los medios para promover sus gobiernos. Por mencionar un ejemplo, podemos revisar el caso de Veracruz, en el gobierno de Duarte, los pagos a medios de comunicación en su administración habrían ascendido a por lo menos 13 mil 009 millones de pesos, y los principales beneficiados habrían sido dos televisoras nacionales y varios medios locales.² En el caso de la situación con el crimen organizado *se han indentificado focos rojos en municipios pequeños donde la violencia, resultante de la falta de instituciones sólidas y la presencia del crimen organizado, lleva a que la prensa sea un blanco fácil*, es el caso de San Martín Termelucan, Puebla; Lázaro Cárdenas, Michoacán y; Tecomán, Colima.³

Los planteamientos de Gramsci sobre la violencia, parten de su concepto central de hegemonía, plantea que la “sociedad civil” es la *hegemonía política y cultural de un grupo social sobre toda la sociedad* (en Germino y Fenemma, 1998, p. 199). Bajo esta premisa de lucha por equilibrar las fuerzas, es que diversos colectivos de periodistas, asociaciones civiles, buscan recursos de manera independiente con ayuda de donaciones civiles de los usuarios, esta opción es cada vez más factible además con las posibilidades que ofrecen las plataformas digitales⁴, una de las facilidades que ofrecen los medios en Internet es que permiten más alternativas, sin requerir necesariamente de un capital económico fuerte. Habrá que hacer sus consideraciones, ya que este no es del todo, la propuesta que equilibra la balanza, pues no existe la misma capacidad mediática, en este tipo de medios independientes en relación con la posibilidad y visibilidad que tienen los grandes emporios mediáticos en México, que se concentran, sobre todo en dos grandes corporativos mediáticos⁵, con accesos a diversos medios masivos como la radio, la televisión, con sus respectivos portales en línea. Para poder hacer una revisión más exhaustiva de estas relaciones hegemónicas dentro de las dinámicas culturales, una visión más actualizada de Gramsci, que aporta a otros elementos analíticos sobre este tipo de fenómenos. Desde la escuela de “estudios culturales” (Giménez, 2005, p.78), que se basa en la ideología gramsciana, neomarxista; se pueden tomar tres posibles aspectos fundamentales: 1) Proporciona una versión no determinista ni economicista del marxismo, además de la influencia ejercida por la producción material de las formas simbólicas y por las relaciones económicas dentro de las que dicha producción tiene lugar. 2) Gramsci, ofrece una teoría de la hegemonía que permite pensar la

relación entre poder, conflicto y cultura; desigualdades de distribución, desniveles ideológicos, culturales y de la consciencia. 3) presenta una teoría de las superestructuras que reconoce la autonomía y la importancia de la cultura en las luchas sociales, sin llegar a exageraciones.

Estas aportaciones como dimensiones analíticas del fenómeno de la violencia en la cultura visual que puede ser planteada desde la circunstancia excepcional actual, como la que se atraviesa en México, con niveles de violencia históricos, que son parte de una situación multifactorial y compleja, que puede ser revisada desde las estructuras⁶ del fotoperiodismo mexicano, de tal suerte que se pueda reducir la complejidad de este sistema comunicativo, para procurar elucidar el sentido de la constitución cultural de la visualidad que acontece ante los cambios actuales en México. Puede, con esto, a partir del pensamiento de Luhmann, de los sistemas sociales, intentar mostrar desde la reducción en una estructura compleja, clarificar los elementos que han variado⁷ en la circulación, por mostrar un ejemplo, de la imagen fotoperiodística en estas situaciones de violencia. Tomar en consideración el pensamiento de Luhmann (2006), para situar los factores sistémicos, nos puede permitir resdimensionar el problema. Ya que esta propuesta, permite revisar la evolución del sistema social, desde el sistema comunicativo, el fotoperiodismo. Utiliza las formas culturales, de las que se han mencionado en este documento, para poder observar la reproducción de sentido, su memoria. El pensamiento evolucionista de Luhmann (2006), puede dar luz a situaciones y consideraciones sobre el movimiento de un sistema en particular y sus repercusiones en el sistema social, completo. La *autopoiesis* del sistema, esta compuesto por, la variación, que es inesperada y sorprendente; la selección de las estructuras del sistema. Expectativas que guían la comunicación, la elección en este caso debe ser de valor para la formación de la estructura; hay una reestabilización, que muestra como es que el sistema en evolución después de una selección que ha resultado positiva o negativa. Es el sistema mismo en relación con su entorno.

Apuntes sobre las configuraciones de la circulación de la imagen fotoperiodística después de los *mass media*

Las configuraciones de la experiencia mediática, en Thompson (1998) es un elemento relevante para el análisis de los medios masivos. Considera tres tipos de interacción social, la que sucede cara a cara, que tiene un contexto de co-presencia, hay en común la temporalidad y el espacio,

tiene un carácter dialógico. Por otra parte, está la interacción mediática, ésta tiene implícito el uso de medios técnicos, permite la transmisión de la información o contenido simbólico a individuos en contexto espacio-temporales distintos y distantes. La casi-interacción mediática, donde las formas simbólicas, son producidas para un indefinido grupo de receptores potenciales, tiene un carácter monológico, con un sentido en la información más unidireccional. A partir de estas caracterizaciones de la interacción es que se podía en la lógica de la circulación de los contenidos simbólicos a través de los *mass media*. Los cambios que ha sufrido la industria del fotoperiodismo, han hecho que esto cambie, e incluso se difuminen los papeles de quienes producen contenidos y quienes los reciben. De ahí que parte de los contenidos simbólicos de las mediaciones con la imagen fotográfica, están siendo desafiados y con ellos el poder simbólico que en ella recae.

Lavín y Römer (2015) apuntan a la guerra del golfo, como un parteaguas en el control de la imagen fotoperiodística, el departamento de defensa de norteamericano, acreditó sólo a 33 fotógrafos, y ellos mismos distribuían los videos que podían mostrarse a los medios, este proceso de selección nos permite dar cuenta del control en la información que fue mucho más cuidado, con el antecedente del gran problema que hubo en las guerras de Vietnam y las posteriores por el tipo de índole; Aunque con la llegada de Internet, algunos fotógrafos vieron una oportunidad para poder mostrar sus trabajos de manera, aparentemente, menos controlada, así mismo abrazaron nuevas tecnologías que surgieron a partir de esta posibilidad de hacer circular su trabajo, incluyendo el uso de plataformas, aplicaciones y cámaras incorporadas a los móviles. Incluso, la posibilidad de tomar fotografías con el móvil, que se usan como una posibilidad de evitar llamar la atención y pasar desapercibido, en situaciones complicadas en la elaboración de la fotografía. Aunque el cambio de producción y transmisión es el cambio evidente, trae consigo una serie de situaciones que deben ser replanteados; ya que lo que a primera vista fue una oportunidad para la liberación de la distribución de la imagen fotoperiodística, con el Internet, tiene más consideraciones que hacerse, y tiene en sus mecanismos de difusión lógicas que se podrían desvelarse justo para identificar sus recursos de control.

El tipo de transmisión que tiene el contenido en Internet, responde a ciertas lógicas tecnológicas, que le infieren ese halo de neutralidad, que aún arrastramos del modernismo; pero no debemos dejar de lado, los poderes políticos y económicos detrás de las gigantescas

compañías que son las que programan la jerarquización y el ordenamiento de la información que circula en esta red mundial. *Facebook*, por ejemplo, sus intenciones van en el sentido de mover el tráfico social en una infraestructura donde ésta sea rastreable, calculable e incluso manipulable para que con ello exista una ganancia (Finn, 2017). Algunos sistemas con el algoritmo⁸ de búsqueda de *Google* puede definir criterios que cuantifiquen la popularidad; en plataformas de redes sociales se han diseñado algoritmos para que de manera simultánea se conecten a los usuarios con cierto contenido y anuncios, maximizando la efectividad de la atención. *Google* y *Facebook*, se han convertido en los más poderosos guardianes de puntos de control que verticalmente integran una cadena de plataformas que definen condiciones de tráfico en línea. ¿Cómo es que todo esto sucede? ¿Cómo es que los algoritmos de búsqueda, “programan” la cultura? (Finn, 2017) Y esto ¿cómo afecta a la visualización-circulación de la imagen fotoperiodística en los medios digitales y sociodigitales?. *La fotografía digital debe contemplarse como un dominio del nuevo orden propiciado por los medios electrónicos cuyo efecto de “desrealización” no se reduce a la representación de lo real aplicada a la imagen, sino que atañe a todas nuestras facetas abstractas de construir la realidad.* (Fontcuberta, 2010, p.101)

El término que propone Jenkins et al (2013) para pensar estas lógicas es “dispersión”, con esto, pretenden hacer una descripción de este incremento penetrante de formas de circulación mediática. Tiene relación con la potencia, en sentido técnico, pero también cultural, con la que las audiencias comparten ciertos contenidos para sus propios propósitos, sin hacer en todo momento, consideraciones de los derechos de los titulares de los mismos o incluso en algunas ocasiones sin su consentimiento. Entender el proceso de obtención de esta información y como es que sucede a cambio de la socialización en las diferentes plataformas digitales, en las que además los usuarios no siempre tienen claridad sobre el tipo de información que queda privada o pública. Jenkins et al (2013), explican que hay un poco claro uso del término “gratis” que intenta describir la transacción basada en la reciprocidad, obscureciendo los mecanismos reales. “Gratis” incluye la mercantilización de la audiencia, al crear oportunidades para obtener información, agregando personas a listas de contacto que serán vendidas a mercadólogos, o generar públicos para vender a los anunciantes. El uso de esta información, además, termina también en manos del Estado para cuestiones de vigilancia, lo que es una clara invasión a la privacidad. La participación de los usuarios de las redes sociales digitales, se ha monetizado. Esto plantea el entramado de

conexiones que se tienen que analizar y conectar si se quiere dar cuenta de todas las condiciones a las que esta sujeta la imagen fotoperiodística para su circulación en los medios digitales – news media; y aunque Brea (2009) consideraba que toda la proliferación de ámbitos de emisión digital emergentes, como un panorama abierto, desjerarquizado y descentralizado, que calificaba de *postmedial*. En la actualidad hay elementos suficientes como para observar que estas tecnologías de los medios y sus usos como actores propositivos en todo este mundo complejo. Jenkins et al (2013) hace una crítica en este sentido al uso metafórico de “viralidad”, como en un sentido de enfermedad que se contagia, como si la distribución de ideas y mensajes pueden ocurrir sin el consentimiento de los usuarios y su participación activa. La visión positiva de creación de espacios libres y sin censura tienen que ser cuestionados, por un entendimientos de las relaciones de poder político, económico, de acceso a la educación, la tecnología, los algoritmos de búsqueda, etc. que esta construyendo un nuevo ambiente de “naturalidad” en la visualización en este caso de una imagen fotoperiodística.

La revisión que hacen Jenkins, Ford y Green (2013), sobre las nuevas formas de circulación de los contenidos simbólicos en las redes digitales o la cultura en red, justo trata de explicar, que es un fenómeno que no puede solo atribuirse a los avances tecnológicos, sino que es un fenómeno cultural, que además no es totalmente nuevo. De ahí la importancia de la consideración de las lógicas previas propuestas por Thompson, que a partir de su propuesta de hermenéutica profunda, permite hacer una revisión de la interpretación de las doxas, *interpretaciones, opiniones y juicios que sostienen y comparten los individuos que conforman el mundo social* (1998, p. 407).

Las implicaciones políticas y las formas de poder, que Sontag y Butler (en Ledo, 2004), para hablar desde los usos del dolor y la guerra. Hacen una reflexión entorno, al uso de ciertas imágenes, al ocultamiento de otras. El ejemplo de la corresponsal de CNN, que a través de su cuenta de twitter⁹, evidencian información que no parece adecuado para la cadena estadounidense y es despedida, por esta acción; Aunque el ejemplo no es fotográfico, es una manera de dar cuenta de todo lo que puede haber detrás de la creación de la imagen fotoperiodística y sus implicaciones de visualización con la entrada a escena de los medios sociodigitales, como se ve en este caso. Lo que debe o no ser disseminado, en este caso, fotografías, están vinculadas a diversos intereses políticos, económicos, etc., de diversa índole. Esta visualización de las

fotografías periodísticas, muchas veces se encuentra concentrada en ciertos, sectores. Las muestras de estos planteamiento, los ofrece Butler (en Ledo, 2014) cuando hace una revisión del caso 11S, donde no hay un duelo para los trabajadores ilegales que fallecieron en el evento. Un caso similar, ofrece Sontag (en Ledo, 2014), el del presidente George Bush, en él, las fotografías que mostraban situaciones de torturas por parte de los marines estadounidenses a prisioneros iraquíes en Abu Graib. Sontag (2004) en un artículo en el New York Times, escribe:

Hubo, en primer lugar, el desplazamiento de la realidad sobre las fotografías mismas. La respuesta inicial de la administración fue decir que el presidente estaba conmocionado y disgustado por las fotografías, como si la culpa o el horror estuvieran en las imágenes, no en lo que representan. También se evitó la palabra "tortura". Posiblemente los prisioneros fueron objeto de "abuso", eventualmente de "humillación" - eso fue lo más que se admitió. "Mi impresión es que lo que se ha acusado hasta ahora es abuso, que técnicamente creo que es diferente de la tortura", dijo el secretario de Defensa Donald Rumsfeld en una conferencia de prensa. "Y, por lo tanto, no abordaré la palabra 'tortura'".

Johnsrud (2011) pone a discusión la utilización de las imágenes digitales para que este fenómeno (Las fotografías de Abu Ghraib) tuviera el alcance que tuvo y sus repercusiones; esto porque el autor comenta que tres meses después de lo sucedido, *The Business*, reprodujo un memorandum del secretario de la defensa norteamericana, Donald Rumsfeld, con fecha del 23 de mayo de 2004, donde prohíbe el uso de teléfonos celulares con cámara, cámaras digitales y videocámaras, a las tropas americanas y personal militar en Iraq. Lo interesante es que el memorandum, solo hace referencia a los medios digitales. El caso de las fotografías de Abu Ghraib (fotografías 7 y 8), y su naturaleza digital, pone en discusión la compulsividad y los territorios narrativos tanto de los militares, lo fotoperiodistas y otras comunidades digitales. Existe una suerte de impulsividad por documentar que ha sido exacerbado con la omnipresencia de cámaras y equipo de vigilancia, equipamiento digital, accesorios y por supuesto los celulares. Es además, relevante reflexionar, propone Johnsrud (2011), sobre la gran cantidad de información que es posible obtener a través de estos artefactos digitales, sus implicaciones como dispositivos de memoria, ya que parece que esta sobre-abundancia de imágenes digitales

documentando un suceso, tiene que de alguna manera, reducirse a manojos de significaciones, de la misma manera en la que la memoria humana selecciona y prioriza especialmente momentos “instantáneos” de un evento. De ahí que tal selección podría revisarse, en el sentido de que la selección por fuerza dejará de lado una gran cantidad de información, y habrá quien decida lo que es relevante en esta selección, con sus implicaciones políticas, éticas, etc. de este tipo de decisiones, que se entrelaza con implicaciones de remembranza u olvido, sobre ciertos sucesos, con los que la fotografía colabora. La discusión sobre la “memoria” de la fotografía de este modo se convierte en algún nivel de discusión en una práctica cultura, desde las estrategias de los fotógrafos desde las cuales, hacen, colectan, retienen y almacenan, reciclan y olvidan. Habrá que considerar además, esta investidura desde la cual los medios digitales se ven legitimados por su supuesta objetividad y precisión, en contraste con la subjetividad de las reconstrucciones mnemotécnicas.



Fotografía 7. Detenido no identificado en Abu Ghraib visto en 2003 (foto por Associated Press) en línea en <http://www.latimes.com/nation/la-na-abu-ghraib-lawsuit-20150317-story.html>



Fotografía 8. Pfc. Lynndie England sostiene, lo que parece una correa, alrededor del cuello de un hombre desnudo en la prisión de Abu Ghraib en Irak. La foto es una de cientos de imágenes digitales obtenidas *The Washington Post* desde Irak. En línea en http://www.nbcnews.com/id/4927273/ns/world_news-mideast_n_africa/t/soldier-charged-abusing-iraqi-prisoners/#.WiV-8ROCxE4

Este cambio de la distribución de los signos (...) lo público no como simples consumidores de mensajes preconstruidos, sino como personas que dan forma, comparten, reenmarcan y remezclan contenido mediático en maneras que no hubiéramos imaginado antes. (Jenkins et al, 2013, p.2)

El uso de *instagram* es vista como la oportunidad de compartir imágenes de diferente forma, a la establecida por los medios y las agencias, además de posibilitar otro tipo de circulación. (Tharoor en Lavín y Römer, 2015). Este situación de la utilización de todas las herramientas tecnológicas, se han incorporado al quehacer del fotoperiodista, probablemente, como una manera de evadir el control de la visualización de sus imágenes, así como evitar los intermediarios. Habrá que mencionar que estos autores hacen una relación de estas consecuencias de forma muy directa, por lo que habría que hacer un análisis de las implicaciones que existe actualmente con la distribución que se tiene ahora con los diversos públicos hacia los que va la fotografía de prensa. Algunas de las aplicaciones que actualmente tienen una gran utilización para compartir fotografías, son Facebook, que contaba con 250,000 millones de imágenes en

2014 (Tosas en Lavín y Römer, 2015); Instagram, tiene 150 millones de usuarios que comparten 16 billones de fotos, según datos de noviembre de 2013 (Caple en Lavín y Römer, 2014). En el caso de twitter, según Llanos Martínez (en Lavín y Römer) es la red que tiene mayor éxito a la hora de difundir las imágenes cuando un acontecimiento se produce; se ha convertido de alguna manera, en una fuente informativa y *ha cambiado el lenguaje visual a favor de verdades inéditas* (p.203). Un caso emblemático fue el de Janis Krums (fotografía 9), que compartió en su cuenta de twitter la fotografía del rescate de los pasajeros que iban en el avión US Airways, que amerizó en el Hudson por fallo de motores. Fue la primer fotografía sobre el suceso. Unas 7000 personas intentaron verla al mismo tiempo, lo que hizo que *Twitpic* (sistema de almacenamiento de fotografías de twitter) colapsara debido al volumen de visitas. (Corderón en Lavín y Römer). La circulación en Internet con este tipo de dispositivos se acelera y pone sobre la mesa el tipo de dispersión de la imagen fotoperiodística, ya que después de visualización en redes, fue que el seguimiento televisivo se hizo presente; esto muestra el protagonismo que comenzaron a tener las diversas redes sociodigitales, en eventos noticiosos.



Fotografía 9. Tomada por Janis Krums. “There's a plane in the Hudson. I'm on the ferry going to pick up the people. Crazy,” escribió en su cuenta de Twitter. En línea en <http://www.nydailynews.com/new-york/twitter-user-star-airways-crash-janis-krums-sets-internet-abuzz-iphone-photo-article-1.408174>

Los sistemas de comunicación están en un proceso de evolución claro y acelerado, a partir de las tecnologías digitales, que posibilitan un acceso más sencillo, aparentemente “libre”, lo que permite que las audiencias, tengan roles diferentes tanto como consumidores de contenidos, como productores y modificadores de los mismos. Esto ha generado ajustes en el proceso de circulación en el fotoperiodismo, que no permiten vislumbrar las nuevas formas de capital simbólico que está inmerso en estos. Las relaciones de los recursos tecnológicos de dispersión, así como sus significaciones culturales, pueden permitir visibilizar las redes de poder simbólico, que se ejerce a través de la jerarquización de contenidos fotográficos en los medios digitales, la irrupción de nuevos esquemas de obtención de fotografías. Todo ello colabora a que reflexionemos sobre las múltiples consideraciones que se deben tener en cuenta a la hora cuando vemos una fotografía en nuestras redes sociodigitales, o cuando buscamos en Internet, cuando llega por el *Whats App*, también se tendría que pensar en aquellas fotografías que no llegan a las redes personales, o que no circulan, que son censuradas por algoritmos debido a su “contenido inapropiado”. ¿Cómo es que se deciden estas instrucciones?, bajo qué parámetros se considera que una fotografía tiene la posibilidad de verse, ¿Para quiénes?. La violencia simbólica que naturaliza y eufemiza, la que esta en el ocultamiento las situaciones en el cotidiano de los días son las que terminan por ejercer un poder de influencia en las creencias y hábitos culturales de los agentes de un sistema social.

Bibliografía

- Barrios, José Luis, *Atrocitas Fascinans. Imagen, horror y deseo*. Edit. Universidad Iberoamericana, 2010, México.
- Brea, J.L. *La era de la postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*, 2002, España: Edit. CASA.
- Bourdieu, P. *Sobre el Poder simbólico*, 2000, pp. 65-76. Buenos Aires, UBA.
- Bourdieu, P. *Sobre las astusias de la razón imperialista*, 1998.
- Couldry, K. And van Dijck, J. (2015) *Researching Social Media as if the Social Mattered*, *Social Media + Society*, April-June, 1–2.
- Finn, E. *What algorithms want. Imagination in the age of computing*. 2017, MIT. USA.
- Fontcuberta, J., *La cámara de Pandora. La fotografía@ después de la fotografía*. 2010., Gustavo Gili, España.

- Germing, D. / Fennema, M. Antonio Gramsci on the culture of violence and its overturning. Philosophical Forum, Volumes XXIX, 1998.
- Jenkins, H., Ford, S. And Green, J., Creating value and meaning in a networked culture. Spreadable Media. 2011, New York Universty Press. USA.
- Ledo, M. Ver que ver: Foto de guerra contra periodismo. 2004, ANDION.
- Luhmann, La sociedad de la sociedad, 2006
- Meneses, M. (2015) Redes Sociales Virtuales: Potencial Democratizador y Herramientas de Vigilancia. In Winocur R. and Sánchez J. (eds) Redes Sociodigitales en México, Fondo de Cultura Económica, CONACULTA. pp. 40-61
- Römer Pieretti, M. / Lavín de las Heras, E. Fotoperiodismo con el móvil: ¿El fin o reinención de los fotógrafos de prensa? Universidad Camilo José Cela, España. 2015
- Rubinstein, D. What is twenty-first-century photography? Central Sait Martins /Philosophy of photography Vol. 7 Num. 1 & 2. 2016
- Storey, J. Teoría de la Cultura y Cultura Popular, 2002, Edic. Octaedro España.
- Valencia Magañon, O. Ciclo de responsabilidad de quienes saben. El triángulo cultura, violencia y conocimiento. 2009.

Notas _____

¹ Crimea/ 160 años del origen del fotoperiodismo. Publicado 24/03/2014. <http://www.aryse.org/crimea-160-anos-del-origen-del-fotoperiodismo/>

² “Corte quita el candado con el que Javier Duarte ocultó el gasto de su gobierno en comunicación”, publicado 29 noviembre 2017, en <http://www.animalpolitico.com/2017/11/duarte-pago-medios-comunicacion/>

³ “Libertad bajo ataque. Primer semestre de 2017: 1.5 agresiones diarias contra periodistas en México. 17 de agosto de 2017, en línea en: <https://articulo19.org/informesemestral2017/>

⁴ Puede tomarse como referencia el portal de Animal político: <https://donadora.mx/plans/animalpolitico>

⁵ Ejemplos de los casos de Televisa y TV Azteca. Revisar pag. 74-76 <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/5/2444/7.pdf>

⁶ El término de estructura se toma de la propuesta de Luhmann (2006). Que las utiliza como una restricción del margen de los enlaces operativos practicables, logran que el uso de una operación se concrete. Son un tipo de reductores de complejidad necesaria.

⁷ La variación como parte de los componentes que propone Luhmann, de la autopoiesis de un sistema de la sociedad. Se refiere a un tipo de comunicación inesperada, sorprendente. (2006, p. 344)

⁸ Finn (2017, p. 17) lo define como un recipiente, una serie de instrucciones, una secuencia de tareas para conseguir un cálculo o resultado, como los pasos que se necesitan para calcular una raíz cuadrada o tabular una secuencia Fibonacci.

⁹ <http://www.cubadebate.cu/noticias/2014/07/20/cnn-despide-a-reportera-por-denunciar-las-acciones-israelies-en-gaza/#.Wge2CxOCxE4>