

LAS NUEVAS PRÁCTICAS CULTURALES CON LAS IMÁGENES DIGITALES Y EL RECORRIDO DE SU ARQUEOLOGÍA HISTÓRICA



Bernardo Riego Amézaga
(Universidad de Cantabria)

En los últimos tiempos estamos asistiendo a un importante cambio en la percepción del significado cultural y social de las tecnologías digitales. Hubo una época que lo habitual era encontrarse con autores entusiastas y acrílicos con los cambios que se estaban instituyendo, como fue el caso de Nicholas Negroponte y su durante tantos años influyente *Being Digital* (1995), un autor muy vinculado desde su atalaya del Massachusetts Institute of Technology (MIT) a los intereses de la joven industria de los bits. Un autor que contrastaba con quienes ignoraban, cuando no despreciaban abiertamente, los cambios que se estaban introduciendo con las máquinas de la información que, cumpliendo la denominada Ley de Moore, cada dos años duplicaban su potencia a la vez que se abarataba su precio en el mercado.

La crítica desde dentro del mundo digital llegó con autores como Nicholas Carr con *Superficiales* (2010), que alertaba de los problemas que se derivaban del acceso hipertextual de la información en Internet frente a la estructura mental que proporciona la tradición secuencial y narrativa de la lectura tal y como la conocemos desde hace siglos, o su más reciente, *Atrapados* (2014), que reflexionaba sobre la automatización y toma de decisiones de las máquinas en detrimento de los humanos. Una tendencia que irá en aumento con el desarrollo productivo de la inteligencia artificial. Además, autores como Andrew Keen, un gurú del comercio electrónico de la década los años 90, ponía el énfasis recientemente en que las nuevas estructuras de la economía digital, muy vinculadas a las concepciones neoliberales, no tienen la capacidad ni el deseo de distribuir riqueza, como lo han estado haciendo las sociedades industriales que estamos dejando atrás. En su libro *Internet no es la respuesta* (2016), Keen analiza las nuevas formas productivas en las que las empresas y plataformas monetarizan nuestra privacidad mientras los usuarios colaboramos ingenuamente con el espejismo de la supuesta gratuidad que parecen ofrecernos. Por último, y para no ser exhaustivos, la psicóloga Sherry Turkle, en su libro *En defensa de la conversación* (2017), indaga sobre los cambios en la interacción humana que se están produciendo con las nuevas prácticas de comunicación digital y cómo afectan a la empatía y al desarrollo emocional de los jóvenes.

Ninguno de éstos y otros autores críticos con los cambios estructurales que se están produciendo son sospechosos de estar en contra de la realidad cultural y social de la digitalidad, sino que les preocupa cómo y con qué carencias se están implantando los nuevos modos de acceso y uso de la información en las sociedades complejas actuales.

De todas estas obras que indagan con una reflexión crítica, a mí particularmente hay una que me interesa mucho porque conecta muy bien con una cuestión que deseo desarrollar brevemente en este artículo. No se trata de un ensayo como los anteriores, sino de una novela que ha sido muy polémica desde su aparición, porque evoca los discursos y la “ideología” de



Selfies en el Coliseo de Roma (2015).

las gigantescas corporaciones como Google o Facebook entre otras, que se reconocen muy bien en la trama de la novela. Se trata de la obra de Dave Eggers *El Círculo* (2013), un libro del que en 2017 se ha estrenado una película, que sigue con bastante fidelidad el argumento central y en la que Emma Watson interpreta a la “transparente” protagonista de la trama, Mae-Holland, una afortunada contratada por una gigantesca empresa que pretende dar servicios integrales a sus seguidores y alterarlo todo bajo el supuesto de una mayor calidad de vida con la interconexión digital. Aunque el director, James Ponsoldt, no se ha atrevido a alterar la tradición de Hollywood de los “happy ends”, algo que sí hace la novela de Eggers, que conecta con ese final tecno-pesimista que tiene, con la mejor tradición crítica a las sociedades utópicas de las que fue un maestro Yevgeni Zamiatin con su inquietante *Nosotros* (1921), cuya influencia se reconoce en las últimas páginas de *El Círculo*.

De todos los elementos de debate que pueden extraerse de éstos y otros autores críticos desde dentro de la digitalidad; en el borde como estamos de nuevo de un cambio profundo en los usos de la información con el crecimiento del Internet de las Cosas y la implantación en ya muy pocos años del denominado Internet Cognitivo al que los análisis del Big Data le darán su sentido y utilidad, existe una cuestión que tiene un reflejo en las nuevas generaciones de usuarios que han adquirido la convicción, alentada por los discursos y la propaganda de la propia industria digital, de que muchas de las prácticas culturales que ahora llevamos a cabo con los teléfonos móviles, las tabletas y los ordenadores, no tienen precedentes en el pasado, sino que se trata de actividades totalmente nuevas e inéditas. Esta visión adánica de las tecnologías digitales, que se aprecia muy bien en la novela a la que me refería, ignoran que muchas de las cuestiones que hoy parecen novedosas, fueron ya probadas y ensayadas con tecnologías analógicas en el pasado, eso sí, en otros contextos culturales y sociales. En 2011, publiqué un libro sobre el desarrollo de la Tarjeta Postal en España, que es



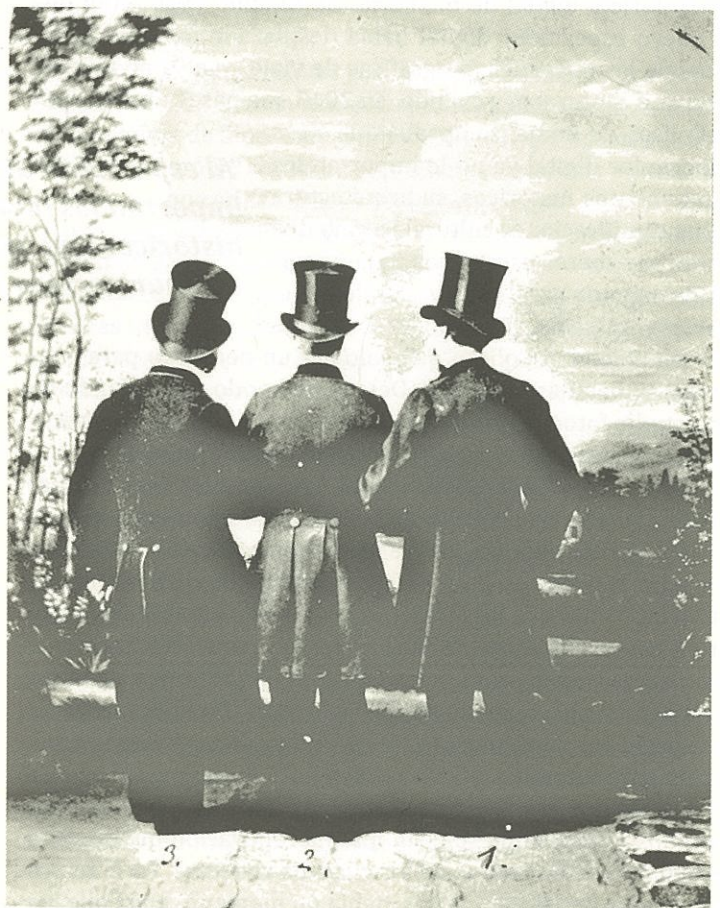
Turista posando en el desierto de Atacama en Chile (2016)

sin duda un buen ejemplo pionero de un tipo de redes sociales a través de imágenes impresas en un tiempo que no se esperaba a la digitalidad. Prácticas tecnológicas como la denominada conmutación de paquetes, que hacen posible la recepción de mensajes en el ordenador, son adaptaciones de técnicas de comunicación fragmentada y redundante probadas con anterioridad para fines militares con palomas mensajeras, y así podía seguir citando ejemplos, pero me voy a centrar en mis intereses de investigación y me voy a referir a las prácticas con las imágenes digitales que dan lugar a fenómenos como los denominados *selfies* o a su versión más aparentemente sofisticada, los *mannequin challenge*, donde los protagonistas de la escena parece estar mientras un dispositivo los explora en el espacio de representación, algo que presenta una novedad ambigua, como enseguida veremos.

Los desplazamientos culturales del nuevo espectador digital

Llevo unos cuantos años indagando sobre la conformación del espectador del tiempo de la modernidad, al que le tocó conocer las revistas ilustradas y el cine mudo de las barracas con sus sugerentes películas que apenas duraban un minuto al principio. Para poderlo entender he contemplado cientos de filmes de la primera época y lo alterno con las páginas de las revistas de comienzos del siglo XX, analizando en ellas las imágenes publicadas en una prensa que había descubierto en las técnicas de fotograbado una manera privilegiada de dar visibilidad a su tiempo. En 2012, en una estancia en Londres, mientras visitaba una de las salas egipcias del British Museum, experimenté lo que la cultura Zen denomina un *satori*, es decir, un descubrimiento espontáneo. Me encontraba fascinado mirando unas vitrinas con los dibujos de los sarcófagos y pensando en el profundo sentido de la abstracción que tenían unos seres humanos de hace cuatro o cinco mil años, muy parecidos a nosotros biológicamente, pero muy diferentes en sus creencias y prácticas culturales. Estaba tan ensimisma-

do que no me percaté de que habían entrado en la sala una avalancha de turistas con sus móviles y cámaras y que, a diferencia de lo que yo estaba haciendo, ellos tan solo capturaban con su cámara las escenas y no se detenían a contemplar el contenido de las vitrinas, sino que las fotografiaban a toda prisa y pasaban a la siguiente. Algún turista, un poco más sofisticado,



Posando en el estudio. Especie de selfie en Madrid (1855).



Cuadro viviente de la película "El ciego de la aldea" (1906).

tomaba una foto a las cartelas para poder saber a posteriori lo que estaban fotografiando en aquel museo y almacenando en su tarjeta digital de memoria. De repente comprendí que el nuevo espectador digital había desplazado los usos históricos de las imágenes fotográficas de viaje, que ya no miraba, sino que capturaba, y cuando, en 2015, me paseé otra vez por el Coliseo de Roma, comprobé que a ese espectador digital ya no le importan los monumentos históricos, su arquitectura o sus significaciones culturales, sino que ahora son meros escenarios para ponerse de espaldas ante ellos y simplemente hacerse un *selfie*. Los visitantes apenas

contemplaban el Coliseo que solo era un decorado para estimular su narcisismo digital. Del mismo modo que el fondo de un estudio fotográfico en el siglo XIX era un artificio al servicio de una representación personal teatralizada y fingida.

Así que desde el *satori* de Londres, llevo en mis viajes una pequeña cámara en el bolsillo y me sumo a las aglomeraciones de turistas y finjo ser uno más de ellos captando recuerdos inútiles, pero lo que hago en realidad es reflejar las costumbres de un tiempo en el que las imágenes no parecen tener límite, en el que hay que almacenar todas las escenas por irrelevantes que sean como justificación de un viaje en el que el protagonista es la persona posando de modos no convencionales, porque la presencia personal ante la cámara está ya, desde hace tiempo, totalmente saturada.

¿Y qué ocurre con los *mannequin challenge* que parecen tan novedosos? Pues que son, sin más, la renovación digital de la antigua tradición teatral de los cuadros vivientes. En el teatro popular, ya desde hace siglos, había un momento en el que los actores se quedaban detenidos un breve instante en el escenario y resaltaban así el momento narrativo, o reproducían un

cuadro famoso con su inmovilidad. Era un mecanismo teatral que pasó a la fotografía del siglo XIX, y como analizó muy bien Quentin Bajac, en 1999, con motivo de una exposición en el parisino museo de Orsay, las imágenes conocidas de Margaret Cameron y otros autores victorianos son en realidad la traslación a cuadros vivientes de escenas teatrales con apariencia

medievalista. Una tradición que pasó al cine primitivo desde el teatro popular y así, en la más antigua película de ficción española que se conserva, *El ciego de la aldea*, dirigida en Valencia por Joan María Codina en 1906, cuando la guardia civil rescata a la mujer

rica que había sido secuestrada y arresta a los bandidos, todos los actores en la escena detienen la acción y se quedan unos segundos inmóviles en la pantalla. El cine todavía no tenía su propia narrativa y copiaba los códigos que eran habituales en el teatro popular.

Me parece muy necesario que superemos esa idea adanista propiciada por la industria digital y entendamos que los cambios y nuevas prácticas a los que estamos asistiendo presentan efectivamente formas novedosas pero que, en muchos casos, forman parte de largos recorridos culturales que es necesario entender para comprender mejor el momento que nos está tocando vivir y las diferencias con el pasado.

Bernardo Riego Amézaga es profesor de Nuevas Tecnologías y Comunicación Audiovisual de la UC. Autor de varios libros sobre imágenes, cultura y tecnología, imparte en la actualidad una asignatura sobre la Historia de la Sociedad de la Información y sus relaciones contextuales con el mundo contemporáneo.