

Gemma Carbó

Buenos días, muchas gracias. Continuamos. Voy a utilizar dos lenguas. Empezaré después en castellano, pero quería hacer esta primera introducción en catalán, tal como habíamos acordado.

Para mí es un placer estar aquí acompañada por dos personas eminentes en lo que podríamos considerar otro lenguaje que, como decía Powell al principio, puede romper las relaciones o, por el contrario, hacer posibles esas relaciones sociales. Hasta ahora hemos visto cómo el urbanismo y la arquitectura eran uno de estos lenguajes. Ha sido una conversación muy inspiradora. Pero ahora nos trasladamos a un lenguaje que seguramente nuestros jóvenes conocen muy bien, que hoy nos invade, que ocupa nuestras vidas, nos guste o no, y que está presente a nuestro alrededor, pero que, desgraciadamente, quizá todavía tiene poca presencia en lo que se refiere a la descodificación de este lenguaje en nuestro mundo educativo.

Nos referimos al lenguaje de las pantallas, al lenguaje de las imágenes, que, como decía John Berger, probablemente aprendemos mucho antes que a leer y escribir y que condiciona —y ha condicionado— nuestra historia como humanidad en todos los sentidos: desde la pintura hasta nuestros días, con la inteligencia artificial.

Es un placer poder hablar de ello y contar con dos personas tan extraordinarias como Joan Fontcuberta, artista, fotógrafo y uno de los grandes expertos en el lenguaje de la imagen, Premio Hasselblad de fotografía, que vendría a ser como el Nobel de la fotografía; alguien con un enorme reconocimiento internacional, pero, sobre todo, muy reconocido en Granollers, porque tiene su espacio en Roca Umbert y ha trabajado con muchas de las personas que estáis aquí, tanto en procesos como en creaciones artísticas.

Y, frente a él, alguien que viene recuperando y defendiendo el lenguaje lento, artístico, creativo y pausado de la fotografía: nuestro compañero de Rosario, Argentina, Horacio Ríos, productor y realizador audiovisual, director e impulsor de un festival de cine en Rosario que ya tiene 31 años y que trabaja diariamente con los aspectos más avanzados de este lenguaje audiovisual en la televisión, los medios y la inteligencia artificial.

Creo que es especialmente interesante para quienes estáis hoy aquí y seguramente tenéis mucho que aportar a este debate plantearnos la necesidad de ir un poco más allá de la eterna cuestión de si somos apocalípticos o integrados ante estos lenguajes. Tenemos que empezar una discusión más seria sobre cuál es realmente el poder educativo y creativo de la imagen, su capacidad educadora en un sentido amplio, y sobre cómo podríamos plantear que el debate no se limite a decidir si ponemos o quitamos las pantallas de las aulas, sino a aprender a leer y escribir de una manera crítica, creativa e imaginativa a través de estos medios.

Y, para empezar, creo que no hay nada mejor que darles directamente la palabra y dejar que sean ellos quienes abran el debate con imágenes, porque de eso se trata ahora. Les he pedido que comiencen explicándonos en qué están trabajando actualmente, cuál es el proyecto en el que están trabajando y cómo lo están llevando a cabo.

Y me gustaría empezar por Juan, si te parece bien, Horacio, dándole la palabra. Adelante, Juan.

Joan Fontcuberta

Hola, muy buenos días.

Hablaré en castellano para facilitar la interacción con Horacio. Vivimos en el mundo de la imagen, habitamos la imagen y tenemos que aprender a sobrevivir en él. De hecho, todo mi propósito tiene que ver con formular una especie de kit de supervivencia para un mundo saturado de imágenes, un mundo de mediaciones con la realidad. Es decir, la imagen ya no se limita a representar la realidad, sino que crea otra realidad.

Buena parte de nuestra experiencia tiene lugar en esa realidad, en las pantallas. Seguramente nos dimos cuenta de ello durante la pandemia, cuando aquellas ventanas físicas al mundo dejaron de ser aberturas en las paredes y pasaron a ser, precisamente, los rectángulos de nuestros teléfonos móviles, nuestras tabletas y nuestros ordenadores. Nuestro trabajo, nuestra comunicación, nuestro entretenimiento: todo transcurría a través de esas ventanas digitales.

Para mí, por tanto, la imagen se convierte en el sustrato, en la sustancia del mundo. Y me gustaría explicarlo muy brevemente a través de cuatro imágenes. A ver si soy capaz de hacerlo.

Estamos celebrando el bicentenario de la fotografía.

La primera imagen que todavía conservamos fue realizada por Niépce a finales de 1826 o principios de 1827. Los historiadores no terminan de ponerse de acuerdo. Esta pieza original, este incunable, se encuentra en un museo estadounidense, el Harry Ransom Center de la Universidad de Texas, en Austin.

Hace un mes viajé por Estados Unidos por otro motivo y quise acercarme, casi como en una peregrinación, para rendir homenaje a esta especie de forma monumental, al kilómetro cero de nuestra cultura visual contemporánea.

Visité el centro y lo primero que uno descubre es que, ya en el vestíbulo del museo, hay una vitrina museográfica en la que se presenta este original que vemos ahora en pantalla. Y, al lado, otra vitrina que contiene una de las veinte Biblias originales de Gutenberg que se conservan.

En el fondo, el espectador recibe un mensaje: son dos comienzos que implican un salto cualitativo en la cultura. Por un lado, la democratización de la lectura; por otro, la democratización de la imagen.

Pero cuando uno se enfrenta a esta imagen, en el fondo resulta decepcionante, incluso frustrante, porque no se ve nada. Es decir, uno acaba viéndose a sí mismo.

La imagen, por tanto, funciona como una metáfora del hecho de que lo primero que hace una fotografía es mostrarnos a nosotros mismos y exigirnos un acto de fe. Tenemos que creer que en aquella superficie se representa algo que debemos ser capaces de discernir.

Y hay una segunda conclusión: nos obliga a ser conscientes de nuestro propio ojo observador, en términos lacanianos, como condición para poder ver la realidad externa. Yo miro a través de esta imagen como si fuera una pantalla, como una ventana abierta al mundo.

Por tanto, aquel inicio fundacional de toda la cultura en la que hoy estamos inmersos ya contenía, en estado latente, ese germen, esa promesa de que las imágenes no serían simples transcripciones literales de la realidad, sino que nos exigirían un proceso de lectura, de construcción y de interpretación.

Y este es, quizá, el tema del que hablaremos hoy.

En 1927, un siglo después del nacimiento de la fotografía, uno de los grandes profesores de la Bauhaus pronunció una frase lapidaria: los analfabetos del futuro serían aquellos que no supieran utilizar máquinas fotográficas, cámaras fotográficas.

Nos encontramos en ese futuro y, en el fondo, quizá deberíamos reformular la frase y decir que los analfabetos de hoy y, sobre todo, los del futuro inmediato serán quienes no sepan manejar algoritmos.

Algoritmos que también producirán imágenes y que convertirán todo este patrimonio de cultura visual fotográfica en otro patrimonio en el que tendremos que aprender a movernos.

Pero esta es la imagen fantasmagórica a la que uno se enfrenta cuando realmente quiere reconocer que aquello que Niépce fotografió era la vista que tenía del paisaje desde su ventana.

Queremos realmente creer que allí vemos unos tejados, un palomar, el paisaje de Borgoña. Esto sucede en Chalon-sur-Saône, en la Borgoña francesa.

Es decir, aquella fotografía que desencadenaría este tsunami icónico en el que hoy vivimos era, en realidad, una imagen ambigua, equívoca, absolutamente alejada de lo que posteriormente hemos entendido como concepto fotográfico.

Pero todo ello ha producido un caudal gigantesco de imágenes. Estamos inmersos en esta saturación visual y quizá lo que esta saturación nos obliga a hacer es aprender a gestionar inteligentemente la abundancia.

Esta es una obra que se puede visitar muy cerca de aquí, en Roca Umbert Fàbrica de les Arts, aquí en Granollers, un centro dedicado precisamente a la imagen, la cultura y la creatividad, y un espacio de referencia para esta zona, la comarca del Vallès Oriental.

En este caso, y me gustaría explicarlo para terminar, representa precisamente la antítesis de aquella imagen única de Niépce.

¿Y qué estamos viendo? Estamos viendo el ojo del primer bebé nacido en Granollers en 2024, Martí.

Es un ojo que miramos y que nos mira. Y cuando lo observamos y nos acercamos, descubrimos que está compuesto por 7.000 fotografías aportadas por ciudadanos de Granollers a partir de sus álbumes familiares.

Son fotografías, digamos, retratos, selfies, pero también imágenes de lugares queridos, lugares de Granollers con los que las personas que han decidido participar en esta obra colectiva sienten algún tipo de vínculo afectivo, una relación particular.

Con todas estas imágenes se compone un mosaico que vemos desde lejos, desde una mirada hipermétrope. Seguimos viendo el ojo de Martí, pero cuando nos acercamos aparece esa textura, ese tejido social del mosaico.

El mosaico es una metáfora de la sociedad. En la sociedad existe un ente colectivo que necesita un tejido, una textura de individuos, de ciudadanos, cada uno de ellos absolutamente indispensable e importante. Como en el mosaico, cada tesela, cada imagen que compone la retícula global, es imprescindible para poder construir el conjunto.

Esta pieza, realizada con unas 7.000 imágenes, es para mí una especie de contrapunto: la situación en la que hoy nos encontramos y que también nos permite pensar cómo la imagen no solo es un

lenguaje que nos permite hablar del mundo, sino que, en este caso concreto, es un ejemplo de cómo puede crear comunidad.

El hecho de que todas estas personas hayan querido colaborar en el proyecto —es decir, aquí el artista, yo, solo he sido un simple catalizador, un director de orquesta— hace que sea una obra de todos.

Lo que hace es poner en relación, hacer interactuar, distintas vivencias.

Cada fotografía es el soporte de un recuerdo, de una experiencia, de un momento. Y, al reunir las y yuxtaponerlas, en el fondo también estamos uniendo experiencias, uniendo vidas.

De alguna manera hacemos comunidad, creamos comunidad, mediante la participación en un proyecto que permanecerá de forma permanente, como una especie de puesta a cero del marcador de la historia. Podremos acudir a esta especie de muro de Facebook al aire libre para decir: «Mira, este es el día de la Fiesta Mayor de Granollers», o «Mira, esta era mi abuela, que por desgracia ya no está», o «Mira...».

Y, de este modo, nos relacionamos, nos fundimos, nos sentimos compartiendo experiencias, compartiendo vida, haciendo comunidad.

Creo que el salto entre aquella primera imagen y esta última puede ser un buen punto de partida para el diálogo con Horacio.

Gemma Carbó

Este es el gran poder de los artistas: hacer sencillo aquello que vemos como muy complejo. Y me parece que es una imagen maravillosa precisamente para cerrar lo que decía Paul y lo que hablábamos antes.

Horacio, ¿por dónde continuamos hoy?

Horacio Ríos

Bueno, en primer lugar quisiera agradecer la invitación, expresar mi admiración por Joan y darte las gracias por esta coordinación. Te ha tocado una tarea difícil, ¿eh?

Mi caso es muy particular. La producción audiovisual es, en cierto modo, una continuidad del paso de muchos de nosotros por la fotografía. Y creo que, en la realidad en la que vivimos hoy, es imposible no hablar de las multipantallas y de la multiplicidad de usos que puede tener una imagen fija: convertirla en una imagen que trasciende hacia el movimiento a partir de su propia banda sonora, de su fragmentación, de sus cortes.

Algo muy parecido a esto: pasar de una imagen total a fragmentaciones que generan identidad, identificación y todo tipo de sentimientos.

Me imagino a aquella chica viéndose a sí misma y a su perro dentro de veinte años, allí, con su propia familia. Me parece muy importante.

Yo trabajo en un canal de televisión pública, en un momento en el que, en la República Argentina, os puedo asegurar que las cosas públicas no son fáciles. Hay un Estado completamente reducido que ha conseguido fragmentar muchas cosas, pero dependemos de un Estado provincial con una relación muy fuerte con los municipios y la región. Intentamos dar esa batalla y construir precisamente esto: identidad, un sentimiento de reconocimiento en el que la gente pueda ver sus

propias historias, pero en el que también existan retos desde la pluralidad, desde esas discusiones que hoy merecen los medios audiovisuales.

He traído un pequeño vídeo de un minuto que retrata la complejidad de muchos de los países de América Latina a través de su propia historia.

La República Argentina no tiene un gran patrimonio audiovisual. Existe algo más de patrimonio fotográfico gracias a los medios gráficos que retrataron el siglo pasado y los inicios de la prensa gráfica en Argentina, pero, por lo demás, apenas existe.

Ni siquiera llegan al Archivo General de la Nación Argentina cien horas de imágenes audiovisuales de los últimos 120 años.

No puede ser.

Sí puede ser.

A los gobiernos nunca les ha interesado. Los canales públicos pasaron por un proceso de privatización durante la dictadura militar. Muchos quemaron sus archivos, otros los vendieron y otros los reciclaron.

Cuando he dicho «quemar», me refería a que uno de los funcionarios de la dictadura pensó que era mucho mejor cobrar el seguro del incendio de los estudios que contenían aquel material que conservarlo.

Rosario, mi ciudad, no estaba demasiado alejada de esta problemática. Y nosotros teníamos un reto: cada vez que vinculábamos el ámbito específicamente educativo con un canal que tenía la obligación de generar conciencia sobre su propia historia, debíamos reciclar apenas diez fotografías antiguas, generar una dinámica de discurso actual y darles movimiento mediante sistemas muy sencillos, de los primeros que utilizaban inteligencia artificial.

No veréis nada extraordinario, pero sí algo que permitió que los niños y jóvenes de nuestra ciudad reconocieran los lugares por los que caminan habitualmente a partir de estos movimientos realizados con fotografías antiguas y, en muchos casos, en muy mal estado.

¿Podemos ver el primer vídeo?

Para que tengáis una referencia, estos son algunos de los principales lugares de la ciudad: la catedral, la plaza más importante, el puerto...

Ya podemos observar una evolución del carro hacia otro medio de transporte: aparece el automóvil.

Esta es la tienda más emblemática de la ciudad y, cuando alguien tiene que quedar con otra persona, dice: «Te espero en La Favorita».

Esto nos lleva hasta la década de los sesenta y aquí hay un pequeño truco. Utilizamos la inteligencia artificial para hacer una pequeña trampa: la ciudad cuenta con una escuela de dibujo y animación, cuyos profesionales se encargaron de crear imágenes intermedias para reducir las diferencias de movimiento, muy rústicas y violentas, que genera la inteligencia artificial, y dar así mucha más credibilidad al resultado.

En una escuela, un niño pequeño preguntó cómo era vivir en blanco y negro. Para él era toda una sorpresa. Dijo: «Bueno, vivía la pobre gente; vivían en blanco y negro y me preguntáis cómo era».

Este ejemplo forma parte de los que he traído. Estoy convencido de que las tecnologías y los avances nos plantean permanentemente nuevos retos, y que estos nuevos retos tienen que ver con reciclar esa especie de obligación que tenemos quienes intentamos ser narradores y creadores: buscar a nuestros públicos y adaptarnos a los tiempos que corren.

Por la edad que tengo y por la vida que he llevado, me crié dentro de una sala de cine y participé, durante los años ochenta, en el debate sobre la desaparición del cine.

Después participé en el debate sobre la desaparición de la radio. Después, en el de la desaparición de los videoclubs, donde uno iba a buscar su película. Más tarde, en el debate sobre la desaparición del DVD. Y ahora probablemente participaremos en el debate sobre la desaparición de la televisión.

Todo esto nos obliga a replantearnos cómo generamos multipantallas y cómo generamos atractivos alrededor de programaciones que, en este momento, la gente ya no está viendo.

Ni siquiera vosotros: la mayoría de quienes estáis aquí probablemente ni siquiera tenéis un televisor para verla, sino que consumís contenidos a través de plataformas.

Y tenemos que utilizar esta posibilidad que hoy nos ofrece la tecnología para segmentar y apropiarnos de aquello que consideramos conveniente, en el momento que queramos y en las condiciones que queramos.

A veces esto nos obliga a volver atrás porque no lo hemos visto directamente, porque nos hemos quedado dormidos o porque ni siquiera hemos prestado atención a lo que estábamos viendo.

Por tanto, seguiremos hablando de estos retos. Intentaré ir intercambiando ideas. Creo que están relacionados con la necesidad de discutir el uso de estas posibilidades tanto dentro de la educación formal como de la educación no formal.

¿Son realmente herramientas útiles cuando se utilizan de este modo? Sí, por supuesto que sí.

Dentro de un rato veremos que algunas de estas cuestiones son algo más difíciles de gestionar y también algo más peligrosas, y tienen que ver con el nivel de tolerancia que tenemos nosotros. Y me incluyo, porque ya me he puesto bastante nervioso con esto.

¿Cuánto tiempo miraremos una plataforma? ¿Cuánto tiempo veremos en el móvil una historia dentro de las distintas posibilidades sociales que tenemos para compartir la vida de los demás, la nuestra o incluso para informarnos?

Este vértigo empieza a convertirse en el debate sobre una parte que todavía no tenemos demasiado claro cómo debemos abordar, ¿verdad?

Gemma Carbó

Y tiene mucho que ver con lo que comentábamos ahora. Si tuviéramos aquí delante, por ejemplo, a un colectivo de educadoras y educadores, maestros, profesores, padres y madres contrarios a estos lenguajes y a estas pantallas, ¿cómo podríamos iniciar este debate, esta conversación sobre cómo podemos darle la vuelta a todo esto?

Es decir, ¿dónde está esa capacidad educativa de la imagen?

Y deberíamos remitirnos mucho a lo que he comentado hasta ahora: a los tiempos, a los tiempos tranquilos, a la capacidad de no centrarnos tanto en lo tecnológico, sino en quién te está contando qué, desde dónde, para qué y a través de qué.

Hacerse estas preguntas requiere tiempo. Y yo creo que eso es precisamente lo que hace siempre el artista, ¿no?

¿Cómo lo ves, Juan?

Joan Fontcuberta

Nos encontramos en una situación en la que la imagen ya no es solo escritura. Por ejemplo, etimológicamente sabemos que fotografía significa «escribir con luz», ¿verdad?

Hemos pasado de la escritura al lenguaje. Es decir, hoy todos hablamos en imágenes y lo hacemos de una manera natural, sin darnos cuenta.

Aprendemos a comunicarnos mediante imágenes, ya sean emoticonos o fotografías que tomamos y enviamos a un receptor. El contenido de esa imagen consiste en decir algo.

El receptor lo entiende: lee esa imagen y reacciona en función de la información recibida.

Por tanto, nos hemos convertido —y lo digo de manera un poco jocosa— en *homo photographicus*. Es decir, después del *Homo sapiens* llega la etapa del *homo photographicus*, aquel capaz de manejar simultáneamente dos formas de lenguaje: el de las palabras y el de las imágenes.

Este lenguaje de las imágenes nos resulta más abrumador que el de las palabras porque ha llegado de repente y sin avisar, y nos ha cogido desprevenidos.

Somos más consumidores de imágenes que capaces de realizar una lectura crítica de ellas. Por tanto, nos encontramos ante una brecha que debemos resolver.

Hace falta, pues, un gran esfuerzo desde las políticas educativas, desde los programas de enseñanza, etc., para integrar la imagen, no solo como esos trabajos de expresión plástica que a veces se realizan en la escuela, sino al mismo nivel que en los programas reglados se estudia gramática, sintaxis, literatura, etc.

Muchas veces, en determinados programas escolares, parece suficiente con que intervengan artistas que vienen a desarrollar la creatividad. Pero, para mí, esto solo es la primera piedra, el primer paso.

La imagen es peligrosa y comporta riesgos, tanto si la producimos de manera óptica, con cámaras, como si la generamos mediante inteligencia artificial y algoritmos.

Pero todo desarrollo del progreso comporta riesgos. Cada avance de la humanidad implica pérdidas y ganancias.

Por ejemplo, me gusta mucho una frase de Virilio, uno de los grandes teóricos del siglo pasado, que decía que en toda modalidad de innovación tecnológica existe una negatividad implícita. Decía: inventar el barco es inventar el naufragio; inventar el tren es inventar el descarrilamiento; inventar el avión es inventar el accidente aéreo.

Siempre existen peligros. Lo que tenemos que hacer es gestionar esos peligros de manera inteligente y minimizarlos al máximo. Es decir, conseguir que las ganancias superen ampliamente aquello que estamos perdiendo.

Por tanto, si tuviera que convencer a padres escépticos o a profesores escépticos, les diría que tomaran conciencia del mundo en el que viven y de que las imágenes no son únicamente formadoras de espíritus.

Alguien como Bill Gates dijo en un momento determinado que quien quisiera controlar los espíritus debía controlar las imágenes. Y entonces compró la mayor agencia fotográfica que existía en aquel momento en el mundo.

En el fondo, por tanto, no es una cuestión de expresión ni una cuestión de creatividad: es política.

Hoy las guerras no se ganan únicamente con tanques y misiles; se ganan con imágenes. El control del relato, el control de la imagen, es lo que acaba inclinando la balanza.

Por tanto, cuidado: no estamos haciendo manualidades. Nos estamos jugando nuestro futuro, nuestras democracias, nuestras economías. Y de todo ello depende también la imagen.

Me parece que, con este argumento, cualquier persona mínimamente responsable debe tener en cuenta el papel que la imagen desempeña hoy en nuestras vidas.

Gemma Carbó

¿Y cómo gestionamos los riesgos, Horacio?

Horacio Ríos

Tengo un pequeño experimento que os propongo.

La concepción audiovisual parte inicialmente del encuadre. Para quienes no sois fotógrafos ni especialistas, el encuadre es esa pequeña decisión que tomamos en el momento en que vamos a hacer una fotografía.

Por tanto, os propongo que cojáis el móvil. Si no colaboráis, será difícilísimo. Por favor, coged el móvil.

Los jóvenes se quejan de que no les han dejado traerlo. ¡Jóvenes, coged los móviles!

¿No os han dejado venir con móviles? Muy mal hecho. Esta era una charla para venir con móviles.

Así que cogemos el móvil y hacemos la fotografía que queramos. Veamos cómo funciona nuestro principio de encuadre.

¿Ya habéis hecho la fotografía?

Yo no.

Bien.

Probablemente, si miráis la fotografía de la persona que tenéis al lado, no habréis hecho la misma fotografía. El principio del encuadre ha funcionado. La determinación del límite de la imagen que cada uno quiere ofrecer ha funcionado perfectamente.

Pasemos a otra segmentación del encuadre.

¿Cuántos habéis hecho la imagen en horizontal?

Y quienes la habéis hecho en vertical, ¿también habéis grabado? No.

Todos los que lo habéis hecho en vertical y en horizontal probablemente acabaremos en una publicación en Reel o en el Feed. Grabaremos desde Instagram. ¿Os parece bien?

El encuadre ha cumplido su función.

Ahora llega la parte de la escritura, como decía antes. ¿Qué diremos de esta fotografía?

Vamos al segundo desafío: publicad esta fotografía y escribid lo que queráis.

Pero os doy un consejo. Si escribís: «Una charla decepcionante se ha celebrado en el Congreso, decepcionante, sobre una gran realidad, con dos panelistas decepcionantes y una señora que ha hecho todo lo posible para que esto valiera la pena», probablemente el algoritmo nos ayudará a captar entre un 60 y un 70 % de seguidores que no tenemos, simplemente a partir de la polémica.

A partir de ahí, la relación con Facebook que establece Instagram hará que no solo haya comentarios en la red, sino también en Facebook.

Con más de quince comentarios polémicos, en medio de ellos alguien puede decir: «Yo conozco a Joan, nunca le he entendido nada», o «Horacio es un embustero», y eso generará otra serie de comentarios.

Y, una vez superados esos quince comentarios, el algoritmo empezará a generar otro tipo de respuestas, con otro tipo de repercusión.

Recordad que hemos empezado hablando del encuadre. Estábamos hablando del encuadre. Nadie recordará el encuadre. Probablemente nadie verá la fotografía.

Quizá algunos de vosotros os habéis tomado la molestia de hacer que el borde quedara bonito, que apareciera Joan en un extremo, que yo apareciera en otro, que se viera la magnitud.

Otros quizá pondrán simplemente «Granollers». Otros escribirán «Congreso de Granollers».

Fracasaréis, perdonadme. No tendréis muchas visualizaciones y probablemente no os irá tan bien.

Esto es lo que hoy sufrimos a partir de un principio tan sencillo como aquel que antiguamente, cuando no existía Zoom ni nada que no fuera un soporte para acercar y alejar una cámara que parecía representar la realidad, nos permitía aproximarnos al mundo.

Aquella fotografía primaria era la realidad.

Joan Fontcuberta

Pero eso era, sobre todo, una creencia.

Era un acto de fe, ¿no?

Horacio Ríos

Es que el cine era eso.

Joan Fontcuberta

Sí, sí, sí.

Horacio Ríos

La primera exhibición cinematográfica provocó que —además, la clase baja estaba situada arriba— la gente se lanzara. Tenían miedo de que el tren saliera realmente de la estación, de que no fuera una imagen proyectada en una pantalla.

Estas evoluciones hacen que hoy...

¿Cuántos de vosotros no tenéis ningún tipo de tecnología vinculada al móvil? Levantad la mano.

¡Guau! Son muy pocos.

Joan Fontcuberta

Bueno, perdona. Has dicho algo que me parece que merece la pena profundizar.

Muchas veces confrontamos la realidad con la ficción. Y, en el fondo, no son términos antagónicos.

El lenguaje, las palabras y las imágenes son ficciones.

Pero son ficciones que nos permiten hablar del mundo. Por tanto, si la ficción desaparece, también desaparece nuestro punto de acceso, nuestro puente hacia esa realidad.

Por tanto, lo que debemos hacer no es rechazar la ficción porque nos engaña, sino gestionarla críticamente y utilizarla como un mecanismo para llegar a comprender el mundo.

Utilizamos ficciones —el cine, la fotografía, las imágenes, los textos— para pensar el mundo.

Por eso creo que, en el ámbito de la imagen, tenemos que pensar la imagen y pensar con la imagen.

Tenemos que enseñar a pensar la imagen y enseñar a pensar con la imagen.

Horacio Ríos

Exactamente.

Desde una perspectiva más apocalíptica, no creo que no podamos extraer algo importante y positivo de cualquiera de estas situaciones de comunicación.

Básicamente porque la pandemia nos enseñó muchas cosas terribles, pero también nos puso a prueba para comprobar si éramos capaces de seguir comunicándonos y de reflejar parte de lo que nos estaba sucediendo.

Y me parece que la sensibilidad, el concepto creativo y la expresión, cualquiera que sea la forma que busquemos para comunicarnos, seguirán dependiendo de nosotros.

Por eso, la interpretación de cuándo utilizarla o cómo utilizarla estará evidentemente relacionada con la responsabilidad de quién la utiliza y de cómo se utiliza, pero también tiene que ver con algo interesante que ya nos aleja de la perspectiva apocalíptica y nos sitúa en una lectura mucho más positiva: las tecnologías han igualado las posibilidades de comunicación de mucha gente.

Antes era imposible para muchos de nosotros tener una cámara de fotos.

Por tanto, esta igualdad, esta democratización, esta posibilidad de compartir o de coger ahora mismo el móvil y mostrar que quizá el mío es horrible y se ve mal, pero que, con mucho orgullo, he hecho esto y he enseñado mi fotografía a la persona que tengo al lado... Eso antes no existía.

Por tanto, también tenemos que intentar aprovecharlo.

Me parece que este es un lenguaje al que todos debemos adaptarnos, porque hoy hablar con un joven de menos de diecisiete años...

Yo tengo una hija de dieciséis años y, a veces, le pregunto cómo está y está en otra habitación.

Gemma Carbó

Sí, creo que tiene mucho que ver con lo que estábamos hablando.

Si hablamos de riesgos, tiene mucho que ver precisamente con lo que decías ahora y con lo que comentaba Paola al principio. Es decir, en esta lectura de la imagen, en esta alfabetización, en esta participación democrática que permiten estos medios, estamos realmente todos.

Es decir, ¿es realmente democrática esta imagen? ¿Estamos viéndola desde todas las miradas posibles, desde todos los lugares desde los que puede ser contemplada?

Porque creo que aquí también nos jugamos la capacidad de que estos lenguajes sean lenguajes de *building*, y no de *breaking*, como estábamos hablando en relación con la diversidad de accesos y...

Joan Fontcuberta

Empieza tú.

Horacio Ríos

No, no. Quiero que él explique algo que leí de él y que me parece increíble. Habla del proceso de la postfotografía, de una fotografía que no lo dice todo, que no contiene necesariamente la verdad o la mentira de la fotografía.

Joan Fontcuberta

No es exactamente así.

A ver, cuando nace la fotografía, esa imagen de Niépce que he proyectado antes recogía, en el fondo, toda una herencia cultural, ideológica, política, etc., arraigada en el Siglo de las Luces, en la Ilustración, en la voluntad de conocimiento empírico, en la racionalidad, etc. Pero se basaba, sobre todo, en la cultura tecnocientífica del siglo XIX, en la Revolución Industrial y demás.

La fotografía viene a ser entonces como un sistema ortopédico que nos permite sintetizar una idea de verdad visual, memorizar y archivar.

La fotografía puede suponer una especie de enciclopedización visual de las cosas del mundo. Es decir, viene a cumplir toda una serie de funciones.

Pero eso sucede en el siglo XIX y nosotros estamos en el siglo XXI.

¿La fotografía continúa cumpliendo las mismas funciones?

Evidentemente, no.

Nos ha acompañado a lo largo de los siglos y nos ha ayudado a resolver muchos problemas, pero en estos momentos nuestros problemas son diferentes. Estamos en plena globalización, digitalización, inteligencia artificial, etc.

¿Cuál es hoy el papel de aquello que hemos considerado fotografía?

Evidentemente, está metamorfoseándose, transformándose, cambiando.

Fijémonos en que hoy la fotografía ya no mantiene aquel compromiso con la verdad que fue su esencia durante tanto tiempo.

Hoy todos los jóvenes saben que, con los filtros de Instagram, con Photoshop, etc., puedes intervenir una imagen y esta puede seguir pareciendo legítimamente fotográfica.

La memoria.

En los álbumes familiares de las generaciones anteriores, el álbum familiar era el *sancta sanctorum* de una crónica familiar que explicaba la genealogía de varias generaciones.

En cambio, aquella solemnidad, aquel valor que conferíamos a esas imágenes, hoy ha desaparecido por completo.

Hoy hacemos una fotografía, la enviamos y quien la recibe la borra, la destruye.

Destruir una imagen fotográfica habría sido un pecado, un sacrilegio.

Las fotografías eran bienes sagrados que había que conservar.

Hay toda una serie de valores que hemos perdido.

Pero, ¿qué estamos ganando?

Estamos ganando conectividad, comunicación.

Hoy, muchas veces, las fotografías no se hacen por el contenido de aquello que pueda quedar representado, sino por el propio acto de hacer la fotografía.

Por ejemplo, levanto la cámara en un concierto y hago una fotografía. La fotografía será probablemente inútil, pero el hecho de que se dispare el flash funciona como cuando yo era joven: en un concierto encendíamos una vela o utilizábamos otros sistemas de reconocimiento y de identificación, de sentirnos parte de una celebración.

Es decir, los usos de la imagen están cambiando.

Podemos decir que la carrocería sigue siendo la misma, pero, en cambio, utilizamos unas funcionalidades sociales completamente diferentes.

Para mí, esto es un estadio postfotográfico.

La fotografía ya no está reducida a unos valores fundacionales, sino que tiene que compartir este pastel con muchas otras utilidades.

Esta riqueza nos conduce a un nuevo estadio en el que la imagen cumple otros requisitos.

Horacio Ríos

Se hace mucho más compleja cuando se convierte en vídeo.

En el ámbito de la comunicación, por ejemplo, los algoritmos recomiendan que los primeros cuatro segundos son fundamentales.

Cuatro segundos.

Cuando comenzaron los experimentos sobre cuánto tiempo necesitaba una persona, en los años sesenta, en la Escuela de la Gestalt, para que el ojo humano acabara de percibir correctamente una imagen, las mediciones daban entre cuatro y seis segundos.

Hoy, en ocasiones, tenemos que publicar una noticia y evaluar el impacto de los primeros cuatro segundos para no perder al espectador, porque ya lo hemos perdido en televisión.

Tenemos que llevarlo al ordenador o al móvil para poder generar esa tensión.

Y entonces el vértigo ha llegado a un punto en el que —aquí me pongo un poco más crítico y también más preocupado— todo parte de un comentario relacionado con una campaña que se hizo en mi ciudad.

Antes decía que no existe patrimonio audiovisual.

En un momento determinado, la ciudad comenzó a pedir a los ciudadanos que llevaran rollos de película, Super 8, 16 milímetros, fotografías, lo que fuera, para empezar a recuperar el pasado de la ciudad.

Y aparecieron bodas, cumpleaños de quince años, bautizos... Empezamos a reunirlo todo porque era la única manera de ver el pasado, aunque fuera desde una perspectiva casi antropológica.

Cómo vestía la gente, qué hacía... Algo.

Porque no había nada más.

Y un museo de la ciudad empezó a reunir estas fotografías porque podían perderse.

Joan Fontcuberta

De todos modos, tú estás haciendo una especie de prescripción dentro de la industria de la atención.

Exactamente.

Pero entonces nosotros, y especialmente cuando hablamos ante una audiencia de docentes, ¿no deberíamos más bien prescribir una resistencia a estas técnicas de seducción, a estas técnicas que funcionan muy bien en el ámbito publicitario o propagandístico?

Si estamos intentando educar a ciudadanos responsables y críticos, les enseñaremos —es decir, daremos la vuelta a la tortilla— las técnicas que se están utilizando para retener nuestra atención, para hacernos, de alguna manera, más sumisos.

Gemma Carbó

Me sabe muy mal interrumpiros, pero tenemos unos tiempos y los estamos agotando. Sí me gustaría resumir un poco todo lo que se ha hablado.

Me parece que, en el fondo, todos estamos de acuerdo en que precisamente se trata de aprender que, a lo largo de la historia, ha habido muchos momentos en los que parecía que iban a desaparecer el cine, la radio o la televisión, y nunca ha sido realmente así.

Quizá tampoco desaparecerá la fotografía. Siempre convivirán estos tiempos, estas realidades. Y aquí está, quizá, la gran oportunidad: sin renunciar a todo lo que nos aporta la innovación, continuar luchando y defendiendo, desde la resistencia, los espacios de la fotografía analógica, de la lectura de novelas y del visionado de documentos históricos.

Porque ahí también está la clave para innovar, para inventar y para crear aspectos nuevos.

A mí me ha parecido una conversación maravillosa. Os lo agradezco muchísimo.

Sí quisiera terminar dándoos un último minuto de cierre, con la idea que queráis.

Horacio Ríos

Quiero cerrar con un vídeo.

A partir de seis mil fotografías pensamos en crear un material que llamara la atención. Porque ¿quién iría a una exposición de fotografías periodísticas de un jugador de fútbol?

Quizá muchos, porque ese jugador de fútbol es Messi.

Pero ¿quién iría partiendo de una imagen estática?

Por eso, una parte de lo que hicimos dentro del laboratorio, en relación con las pantallas que acompañan la exposición fotográfica, es este vídeo que, de alguna manera, retrata la convivencia entre todos los géneros.

Así que, si podemos ver el vídeo...

Gemma Carbó

Tú sabes que Sergio Lavert hizo un espectáculo de danza a partir de Messi.

Horacio Ríos

Sí.

Me parecía el lugar adecuado para asociar la fotografía con todo ello.

Y realmente no debemos perderlo. Estoy totalmente de acuerdo en que las contraposiciones del mercado son las que hacen que los artistas se vuelvan mucho más fuertes.

Las mejores fotografías, para quienes consumimos este tipo de conceptos dentro de una exposición artística, son las que rompen los ejes, las que se alejan de los puntos de atracción, las que generan desequilibrio a partir de la luz.

Y me parece que eso depende de nosotros.

Seguirá dependiendo de nosotros.

Joan Fontcuberta

Como epílogo, mientras preparaba lo que me habría gustado decir, encontré una cita de un escritor y ensayista francés llamado Marco Olivier Caffier que, me parece, resume perfectamente lo que quería explicar en el ámbito de la imagen, pero trasladándolo a un contexto mucho más general.

La voy a leer literalmente. La tengo en catalán.

«Cada conciencia despierta sigue siendo una victoria contra la oscuridad. Cada lector que rechaza las certezas inmediatas. Cada profesor que transmite el gusto por la duda. Cada ciudadano que se toma el tiempo necesario para comprender antes de reaccionar participa en esta lenta conquista interior que llamamos libertad. Porque la verdadera libertad no es la ausencia de restricciones. Es la capacidad de ver con claridad, de distinguir la realidad de la escenografía. La verdad del ruido. El conocimiento de la ilusión. Y quizá este sea el combate esencial de nuestro siglo: aprender a volver a encender farolas en un mundo saturado de luz artificial.»