

La caverna en el bolsillo. Sontag no tenía Instagram

Arturo García Pons. Coordinador del Diplomado en Producción Cinematográfica.

Resumen

El ensayo relee *Sobre la fotografía* de Susan Sontag desde el contexto de 2026 para reflexionar sobre cómo las redes sociales, los teléfonos inteligentes y la inteligencia artificial transformaron nuestra relación con las imágenes. Sostiene que ya no utilizamos la fotografía para representar la realidad, sino que nuestra identidad se construye a través de perfiles digitales y algoritmos. La acumulación masiva de fotografías ha convertido la experiencia cotidiana en un producto para el consumo y la vigilancia tecnológica, mientras los datos personales sustituyen a los recuerdos como principal forma de almacenamiento. Mediante referencias teóricas y experiencias autobiográficas, se argumenta que vivimos confinados en una “caverna digital”, donde la imagen ya no documenta la vida, sino que la define y condiciona.

Palabras clave: Susan Sontag, Fotografía digital, Redes sociales, Algoritmos.

Abstract

This essay revisits Susan Sontag’s *On Photography* from the perspective of 2026, examining how social media, smartphones, and artificial intelligence have transformed our relationship with images. It argues that photography no longer serves merely to represent reality; instead, our identities are increasingly constructed through digital profiles and algorithms. The massive accumulation of photographs has turned everyday experience into a product for consumption and technological surveillance, while personal data have replaced memories as the primary form of storage. Through theoretical reflections and autobiographical experiences, the author contends that we now live confined within a “digital cave,” where images no longer document life but instead define and shape it.

Keywords: Susan Sontag, Digital photography, Social Media, Algorithms.

Susan Sontag murió convencida de que vivíamos obsesionados con las imágenes. Tenía razón, pero seguramente no tenía idea de hasta dónde llegaría esa obsesión. En 1977, cuando publicó “Sobre la fotografía”, le preocupaba que la humanidad prefiriera la representación de la realidad a la realidad misma. Lo que no alcanzó a ver, porque murió justo cuando empezaba la verdadera debacle, es que eventualmente dejaríamos de hacer esa distinción. Ya no elegimos la imagen sobre la realidad: somos la imagen. Este texto es un intento de leer a Sontag desde el 2026, de preguntarle a sus ideas qué piensan de un mundo donde ya no coleccionamos fotos sino perfiles, donde la imagen no registra la vida, sino que la constituye.

“La humanidad persiste irredimiblemente en la caverna platónica, aún deleitada, por costumbre ancestral, con meras imágenes de la verdad”. (p.15). Susan Sontag no elegía esa referencia al azar. En 1977, la televisión llevaba apenas dos décadas en los hogares occidentales y la publicidad visual ya inundaba las ciudades. Ella observaba una sociedad que empezaba a preferir la imagen de las cosas a las cosas mismas: el cartel del paisaje antes que el paisaje, la foto del platillo antes que la comida. Le preocupaba que la fotografía no ampliara nuestra comprensión del mundo, sino que nos conformara con una versión reducida, encuadrada y ya digerida de él; una versión con la que estábamos fascinados (encantados, seducidos o embelesados). Lo que Sontag no podía saber es que, cuarenta y nueve años después, ya ni siquiera necesitamos salir de la caverna: la caverna cabe en el bolsillo del pantalón.

La autora falleció en el 2004, el mismo año en el que comenzó la revolución de las redes sociales que azota a la humanidad. “Sobre la fotografía” puede de manera inconsciente e inocentemente proponer algunas ideas de la relación que tiene el ser humano con la fotografía. O que tenía. Ideas que tenían vigencia por lo menos hasta la fecha en la que falleció la escritora y crítica neoyorquina, y que en tan sólo 22 años se han convertido en conceptos que podrían parecer primitivos o arcaicos. Veintidós años dominados por Facebook (desde el 2004), Instagram (desde el 2010), X (Twitter), TikTok(2016), pero, sobre todo, nos hemos convertido en seres sometidos a la tiranía de los dispositivos digitales. Y, por si fuera poco, desde el 2022 a la fecha tenemos la presencia de la IA generativa.

Los gadgets nos controlan; nos hacen pensar que son instrumentos que facilitan la comunicación, que otorgan soluciones a problemas complejos, que nos aconsejan sobre situaciones cotidianas simples y que son una extensión (extensa) de nuestra memoria (la neuronal). Si desaparece nuestro celular perdemos el sentido de la vida hasta que lo reemplazamos por otro y descargamos de la nube toda nuestra información que nunca dejó de estar ahí. Estamos confinados en una caverna que cabe en el bolsillo del pantalón. Una caverna que ahora, incluso, piensa por nosotros; ya no es la idealización de nuestro contenedor, sino que ahora somos su contenido.

La fotografía es sólo un medio, no es un objeto artístico en sí mismo. Es únicamente un trozo de papel sensible a la luz en la que sus moléculas reaccionan reproduciendo una pequeña dosis de radiación electromagnética ejercida por el movimiento fugaz de fotones. La fotografía digital son píxeles, información hexadecimal acumulada en “partículas digitales” que atrapan reflejos de luz provenientes de objetos y seres vivos pero que, a diferencia de las moléculas en el papel, es información binaria que se interpreta por un procesador.

“... el resultado más imponente del empeño fotográfico es darnos la impresión de que podemos contener el mundo entero en la cabeza, como una antología de imágenes.” (p.15) menciona la escritora. Durante los siglos XIX y XX, coleccionábamos revistas con fotografías de personas anónimas ajenas a nuestra vida. Ese era el éxito de LIFE o National Geographic. Realizábamos ejercicios de empatía a partir de la proyección en las personas fotografiadas o en el intento de entender las imágenes relacionándolas con nuestro limitado contexto. Sontag escribía esto en plena era dorada del fotoperiodismo. Las revistas ilustradas habían convencido a Occidente de que el mundo era cognoscible a través de sus imágenes: ver la foto de una niña vietnamita o camboyana huyendo del napalm equivalía, en la imaginación colectiva, a comprender y a sentir la guerra. La escritora desconfiaba de esa ecuación. Acumular imágenes, argumentaba, no es lo mismo que acumular conocimiento; es más bien una forma sofisticada de ignorancia que se siente como cultura. Una biblioteca de fotografías nos da la sensación de haber estado en todos lados sin haber salido de ningún lado. Hoy esa biblioteca se llama feed, y cabe en la pantalla que consultamos ciento cincuenta veces al día.

Ahora coleccionamos “perfiles” de vidas que siguen siendo ajenas, pero ya no carecen de un nombre. Federico Borrell es el personaje de una de las imágenes icónicas más vistas del siglo XX, se sabe que era anarquista y que murió abatido por el enemigo cerca de Córdoba, en plena guerra civil española. Ese era su “perfil”. Pero es famoso porque cuando murió, frente a él, había un dispositivo que capturó su cuerpo en el momento en que una bala lo atravesó. No entraremos en la polémica de si la famosa *Muerte de un Miliciano* fue tomada por Gerda Taro o por Ernő Friedmann, y que puede ser un tema interesante para un video de tiktok. En ese momento, en 1939 ha de haber sucedido, todos los elementos y los factores estaban listos, preparados y activos para que el fenómeno entrópico quedara “inmortalizado”. El “momento decisivo” le llamaba Cartier-Bresson.

La cámara fotográfica a principios del siglo pasado era un objeto elitista, que poco a poco fue democratizándose, por no decir que las compañías que las fabricaban intentaban hacerlas cada vez más accesibles promoviendo su consumo, evidentemente, llegando al punto de que se podían conseguir, a un módico precio, cámaras de plástico desechables que se vendían hasta en las farmacias. Esto popularizó al dispositivo, al medio y, por lo tanto, al contenido de las imágenes.

“The Decisive Moment” de Cartier-Bresson se publicó en 1952. Sontag publicó “Sobre la fotografía” en 1977; 25 años entre Henri y Susan. Treinta años después, el 29 de junio del 2007, la empresa de computación Apple presentó el primer iPhone, un artefacto de 11.5 x 6.1 x 1.16 cm de 135 gramos de peso; un híbrido entre computadora y teléfono que incluye una cámara fotográfica y tiene una capacidad de almacenamiento cada vez más extensa. Las casi trescientas páginas del libro de la escritora estadounidense son un réquiem para un formato que estaba a punto de desaparecer para convertirse en mapas de bits, información binaria que convirtió al ser humano en algoritmos.

“La ulterior industrialización de la tecnología de la cámara sólo cumplió con una promesa inherente a la fotografía desde su mismo origen: democratizar todas las experiencias traduciéndolas a imágenes.” (p.21). Cuando Sontag escribía esto, Kodak vendía millones de rollos al año y las cámaras desechables eran ya una realidad. Ella observaba, con una mezcla de fascinación e incomodidad, cómo fotografiar

una experiencia se había vuelto indistinguible de vivirla: la familia que en lugar de ver el amanecer lo fotografía, el turista que recorre un museo con el ojo pegado al visor. La democratización de la cámara no había liberado a nadie, argumentaba; había simplemente repartido entre toda la misma compulsión. Lo que ella no podía calcular es la escala. En 1977 se tomaban en el mundo aproximadamente diez mil millones de fotografías al año. En 2026 esa cifra se produce cada 48 horas. Actualmente, operan en el mundo más cámaras digitales que el total de cámaras análogas que se utilizaron durante casi 200 años.

La fotografía análoga se ha convertido en una actividad renacentista. Mirar por el visor de una cámara es tan obsoleto como tener en el escritorio una goma para borrar lo escrito con un lápiz.

¿Cuántas muertes quedan capturadas diariamente por una cámara en cualquier parte del planeta? La posibilidad de capturar ese “momento decisivo” aumenta exponencialmente.

Coleccionamos perfiles. Hace 20 años utilizábamos las cámaras para capturar experiencias determinadas que se convertían en especiales: cumpleaños, graduaciones, viajes, las presentaciones de los hijos en la escuela. O ni siquiera eso. Éramos más selectivos en lo que queríamos fotografiar.

En 1970 nació en Irapuato Claudia Alicia García Balderas, la 11ª hija de Avelino y Marta; esta última parió 16 veces, pero únicamente 11 sobrevivieron a una muerte neonatal. Uno tras otro, como se acostumbraba. El tercero de ellos es Arturo, mi padre. Claudia Alicia descubrió, a los 6 años, que en realidad sólo se llama Claudia, casi igual que Claudia Aurora, una de sus hermanas mayores, que en su acta de nacimiento nunca escribieron Alicia, pero Marta estaba demasiado ocupada con sus otros 10 hijos como para darse cuenta. Yo soy tres años menor que mi tía Alicia. Le decimos así de cariño, porque le podríamos decir Claudia, porque a Claudia Aurora le llamamos Aurora.

Alicia vive en Chicago desde hace 26 años, y por lo menos hace 30 que no nos vemos físicamente. Estamos en contacto por Facebook y por eso sé que está casada con Gabriel, que fue su novio de toda la vida, que tienen 3 hijos varones que son igualitos a los 2 hijos de Aurora, pero más altos. Y recientemente me enteré de que Gabriel también es youtuber, con un canal que habla sobre bandas y discos de heavy metal, pero no lo sigo tanto porque en un episodio dijo que el disco *Operation Mindcrime* de Queensrÿche está sobrevalorado, y eso me parece inaceptable.

Hace unos años, en pleno confinamiento, me puse a revisar un par de álbumes con fotos de mi infancia. A diferencia de Alicia, yo soy el mayor de mis hermanos, el tercer nieto de Marta y ahijado de bautizo de Luis Díaz, un afamado fotógrafo social de León que se encargó de realizar series enteras sobre cómo la luz de una tarde de otoño iluminaba mi cara sin moverme de la andadera. Tengo 4 álbumes con suficientes imágenes como para evocar mi infancia temprana y mi preadolescencia. Tengo una hermana dos años menor que yo y un hermano al que le llevo nueve años, por lo que, con el tiempo, para cuando yo era un adolescente, el objetivo de la cámara de mis padres se dirigía más a ellos y yo fui perdiendo protagonismo. De mi pubertad hay poca evidencia en imágenes porque ya nadie me hacía caso.

Escaneé algunas de esas fotos de niño y las publiqué en mis redes personales. En una de ellas aparecemos Alicia y yo en un balneario. El mismo día que la subí me mandó un mensaje privado que contenía la

emoción de haberse descubierto siendo una niña de cinco años. Me pidió que le enviara todas las fotos en donde aparecía ella. Alicia no tiene fotos de esa época de su vida; Marta y Avelino no tenían tiempo para capturar los momentos en que su hija menor estaba creciendo.

En tan sólo 50 años, el valor de una fotografía se ha disparado hacia el infinito. Actualmente estamos obsesionados por ser capturados por una cámara en todo momento. Tomamos fotos a diestra y siniestra y las publicamos en nuestras historias de redes sociales. Una promiscuidad existencial basada en la necesidad de que otros intervengan de manera virtual en nuestras vidas y nos posean a través de las fotografías. Sobrevaloramos el interés de un desconocido en alguna imagen (una foto) con contenidos vagos y superfluos, un comentario o un simple *like* provoca emociones de una egolatría sintética. Hace 25 años, sólo le mostrábamos nuestros recuerdos especiales, nuestras fotos, a personas conocidas hacia quienes teníamos cierto interés. Ahora somos unos exhibicionistas que creemos que cualquier simple experiencia es importante en el abismo de información en las redes.

Para Sontag, esa voracidad no era un vicio moderno sino una característica de origen. La fotografía nació con el impulso de un naturalista de principios del siglo XIX: había que registrarlo todo, catalogarlo todo, no dejar ninguna experiencia sin su correspondiente imagen. Era el mismo espíritu que llevó a los exploradores victorianos a clasificar insectos y a los antropólogos a fotografiar pueblos enteros como si fueran especímenes. Fotografiar era una manera de poseer, de ordenar, de domesticar lo real, de contener el tiempo. *“Desde sus inicios, la fotografía implicó la captura del mayor número posible de temas.”* (p.21) El mayor número posible. Sontag no tuvo la oportunidad de seguir a mi sobrino Andrés en Instagram, cuyo perfil está plagado de fotografías de comida, botellas de Bacardí, él prendiendo un cigarro, conduciendo el coche rumbo a la universidad (vive a 4 cuadras de donde estudia), una borrachera en su departamento con poca iluminación a las 4:15 de la madrugada, frases mal citadas, picados de sus pies caminando por la banqueta, etc. “El mayor número de temas” que mencionó Sontag se han convertido en la catálisis de la cotidianidad de nuestras redes sociales.

Abril del 2026. La fotografía ya no es un objeto (de papel) que se encuentra fuera del ser humano, sino que ahora el homo sapiens vive y existe sólo dentro de la fotografía, que como mencioné anteriormente, son pixeles, o sea, datos; ceros y unos. Si algo no se ha fotografiado no existe. Tus perfiles de Facebook e Instagram son tu alter ego, no eres tú realmente, pero poco a poco te has ido convirtiendo en ese alter ego, determinado por la imagen que compartes de ti mismo, una serie de fotografías planeadas y realizadas a partir de un guion que has escrito con la vida que quieres que otros perciban de ti. Tú dejas de ser tú y te conviertes en tus anhelos, en la persona que quieres ser, y terminas siendo un algoritmo que ha sido diseñado por ti mismo para incluso reaccionar ante ciertos estímulos que van indicando la ruta de tu vida a partir de información binaria en la que dejas de ser un ser humano para convertirte en un producto, un objetivo, una estadística, tu propio avatar. Tu imagen, o lo que debería de serlo, te convierte en un ente etéreo, digital, algorítmico destinado al consumo de otros algoritmos.

Nuestra imagen se convirtió en un algoritmo reconocible. Las cámaras ya no descubren a la realidad, sólo la reconocen, saben quién aparece en la foto, en dónde está, a qué horas y qué es lo que va a comprar. Nuestras moléculas, nuestros deseos y nuestras ideas se han convertido en metadatos.

Hace unos años, el talentoso director de cine Han Niu, me reveló una relación secreta que tienen nuestros dispositivos celulares con nosotros, los usuarios, que en principio provocó una incomodidad y una inseguridad que me hizo desconfiar de mi propio teléfono, pero que poco a poco, como todas las revelaciones tecnológicas que hemos ido experimentando en los últimos años, se diluyó en el océano de información que constituye mi algoritmo. Me dijo que, en su natal China, los teléfonos ya reconocen a cualquier persona por la manera en cómo caminan. Me pareció preocupante que me lo dijera un chino, y no un islandés o un uruguayo. Si con la población que tiene ese país los dispositivos pueden distinguir eso en sus habitantes es porque ya tienen dominado al planeta. Ya no somos una especie animal, nos hemos convertido en una sociedad inorgánica. Eso sí, estoy completamente convencido de que mi algoritmo es único e irrepetible. Mi algoritmo es mi ADN, y de nadie más. Ya no sólo somos sujetos fotografiados sino cuerpos que producen datos.

“Las fotografías, que almacenan el mundo, parecen incitar el almacenamiento.” (p.17). Sontag lo escribía pensando en cajas de cartón, que en algún momento contenían un par de zapatos nuevos, llenas de fotos en blanco y negro, en álbumes con esquineros de plástico, en rollos sin revelar acumulados en el cajón de algún mueble de la casa. El almacenamiento que ella describía era físico, tenía peso y ocupaba espacio. Guardar una fotografía era una decisión: había que elegir, revelar, pegar, etiquetar. Y aun así, argumentaba, ese acto de guardar no producía satisfacción sino más apetito, como si cada imagen archivada recordara que había mil más por capturar. Lo que ella no podía imaginar es que ese apetito encontraría eventualmente un contenedor infinito. El iPhone 17 tiene capacidad para dos terabytes. Casi treinta veces más que la computadora que tenía cuando escribí mi tesis de licenciatura en 1999. Nadie decide ya qué guardar; se guarda todo, automáticamente, en la nube, en servidores que están en algún lugar del planeta que preferimos no imaginar y que sabemos perfectamente que están acabando con algún ecosistema que sentimos lejanos para tener nuestra consciencia tranquila. El almacenamiento dejó de ser un acto y se convirtió en una condición permanente.

Crecí en una familia de clase media alta. En casa de mis padres sólo había cámaras automáticas o desechables. De los primeros 10 años de mi vida tengo 347 fotografías impresas distribuidas en 4 álbumes. En mi cuenta personal de Instagram tengo 589 fotos, y 2637 en mi perfil personal de Facebook. Eso sin contar el contenido fotográfico “efímero” que subo a mis historias de redes sociales en formato de historias o reels. Material suficiente para un análisis de personalidad. Mi algoritmo me conoce mejor que yo mismo, porque sabe la hora y día en la que realizo las actividades que he fotografiado, incluso reconoce esas actividades y seguramente ya las categorizó, las ordenó y, peor aún, ya sabe lo que voy a hacer en el futuro, porque yo se lo dije para que me lo recuerde, pero eso le da suficiente información para predecir mis consumos, que es realmente lo que les interesa a las compañías como Meta, dueña de Facebook e Instagram. Claro que también están los mensajes en WhatsApp y otras redes y el famoso micrófono del celular que te escucha todo el tiempo y que aportan y nutren a los algoritmos, y que son los culpables del consumismo desmesurado a productos que no necesito pero que sabe que deseo.

Ahora siento que no soy quien almacena recuerdos o imágenes, sino que son ellas las que me poseen, soy tan sólo un perfil almacenado en una base de datos que ya sabe tanto de mi existencia que tengo la sensa-

ción de que un procesador, en algún lugar del planeta (dicen que están en África) ya calculó la hora y la manera en la que voy a morir a partir de un simple cálculo tomando en cuenta toda la información que le he dado mediante las fotografías en mis redes sociales desde 2007. Evidentemente no me interesa saber la fecha y hora que eso sucederá, aunque estoy casi convencido de que mi celular ya lo calculó. Pero he llegado a pensar que incluso podría deducir la canción que podría estar escuchando en ese momento. Una especie de bola de cristal premonitoria.

Estamos confinados en una caverna que cabe en el bolsillo del pantalón y yo soy el algoritmo de un Federico Borrell anticipado.

Referencia

Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.