
Capturas de pantalla: cronotopo visual y experiencia relacional

Cecilia Gabriela Fuentes Urtaza

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Resumen: Las capturas de pantalla son un recurso visual que se acrecienta a partir del confinamiento producido por la pandemia, rápidamente se implementan en prensa y son compartidas en redes sociales para mostrar distintas experiencias relacionales. Este ensayo explora las principales estrategias técnicas del recurso además de las específicas configuraciones visuales y significados construidos en torno a su circulación. Entre otras cosas, discute las capturas de pantalla como imagen de configuración espacial y temporal que refleja en buena medida nuevos hábitos de interacción.

Abstract: Screenshots are a growing visual resource since the pandemic started. They were quickly used by the press and shared on social networks to show different relational experiences. This essay explores the main technical strategies of this resource as well as the specific visual configurations and meanings built around its circulation. Among other things, screenshots are revealed as an image of spatial and temporal configuration that largely reflect new interaction habits.

Replicar lo presencial

Los escenarios de confinamiento por pandemia aceleraron de forma exponencial la dependencia tecnológica y la proliferación mediática¹ además de que popularizaron un tipo particular de imagen: las capturas de pantalla de videollamadas duales o grupales propiciadas por diversas plataformas *live streaming* y de videoconferencias. Quizá éstas fueron incitadas de manera regular a partir de dinámicas escolares mediante las que profesores debían dejar evidencia física de su interacción simultánea con los estudiantes. Éstos propagaron los contenidos para dar cuenta de sus nuevas dinámicas académicas, corroborar su asistencia, exponer la falta de destreza tecnológica de los profesores que apenas migraban a plataformas digitales o demandar aligeramiento de cargas laborales vía redes sociodigitales.

¹ En México, la Jornada Nacional de Sana Distancia inició el 23 de marzo de 2020. La frase “Quédate en casa” y las iniciativas de aislamiento voluntario impulsaron la suspensión de clases presenciales y el cierre de áreas recreativas de convivencia colectiva de forma inmediata. Ambas actividades comenzaron a reestablecerse en el segundo semestre del 2021 desde modalidades híbridas, en la mayoría de los casos, que siguen propiciando encuentros virtuales y su registro.

Rápidamente, otras circunstancias motivaron el implemento: el ampliado recurso de conectividad para reuniones de trabajo en casa y el incremento de ofertas virtuales de índole cultural, recreativa o de convivencia social en el que voceros distintos aprovecharon las derramas de públicos ansiosos de actividad para sentirse productivos durante la cuarentena y evidenciar las cuantiosas presencias.² Algunos encabezados noticiosos y medios impresos se apropiaron del recurso para alertar sobre discusiones del Congreso y otras consultas públicas. Seguramente, las capturas de pantalla se acentuaron desde la dependencia temporal a prolongar la estadía en internet para propiciar nuevas rutinas o para pretender restablecer la cotidianidad perdida.

Si bien muchas de estas tomas se exponían en redes sociodigitales para propiciar la consulta del video en extenso, pronto se autonomizaron como capturas de pantalla para expresar un cúmulo de experiencias relacionales desde óptimas pruebas de respeto al confinamiento, con la lección adherida “tenemos encuentros de sana distancia”, hasta la localización, en una pantalla compartida y desjerarquizada, de vínculos más fortuitos e intermitentes: los jefes, el círculo ampliado de colegas, el comité tesista, el conferencista tal, el colectivo otro, etcétera. De esta forma, la evidencia visual corroboraba un encuentro simultáneo o en tiempo real.

Previo al confinamiento, existía un uso tímido de la captura de pantalla como registro de interacción. Su eficacia se corroboraba en resguardos de carácter prioritariamente informativos. De implementarse en representación humana, solía vincularse a la colecta de material provisional o condenado a la desaparición por su naturaleza efímera (caso de las supresiones automatizadas del Snapchat). Como registro de interacción podía efectuarse intermitentemente entre aquellas relaciones a distancia que solían mantener comunicaciones audiovisuales como único recurso de contacto y, aun así, no eran tan socializables en redes o no se practicaban tan frecuentemente.

Una vez articulado el distanciamiento social que apela, además, a un emotivo discurso de contagios de interés, se reafirman los contactos en línea sin afanes productivos para charlas, festejos, paliativos psicológicos y demás. Muchos de estos encuentros procuraban refrendar o replicar las condiciones presenciales que acostumbraba un grupo o, incluso, incitaron convivencias regulares no establecidas en el pasado. De forma equivalente a la fotografía de ocasión y celebratoria de acontecimientos que se compartía en redes, las capturas de

² Respecto al impulso *live streaming*, la asociación, la hiperconectividad pandémica y el imperativo de productividad en las economías creativas ver el ensayo “El ballet posmoderno de la desigualdad: livestreamismo, ansiedad de autor y Covid-19”, de Fernando Ruiz Molina.

pantalla no usurpan en momentos precisos del congregateo, pero sí postulan la exhibición de esas conexiones.

Agentes de consumo de la mirada del otro

Entre las facultades y condiciones que puedo reconocer de esta modalidad de imágenes persisten, al menos, las siguientes: peculiaridades técnicas, configuraciones visuales y los significados sociales que le son atribuidos. Entre las primeras, las imágenes construidas por la cámara *web* del dispositivo en turno fomentan su propia lógica de producción. En la mayoría de los casos, una resolución de imagen poco óptima, iluminaciones deficientes, uso del gran angular o mayor inclusión de la escena y sus componentes en la cercanía que exige el dispositivo, predominantemente computadoras de escritorio y personales que reivindicaron su uso laboral frente a otros artefactos debido a la dimensión, multifuncionalidad y almacenamiento permisible de documentos a presentar. Una resolución aliada, además, de los primeros planos del rostro que profundizan las fugas y distorsionan las formas. A decir de Prada. “Rasgos de una amateurización del lenguaje audiovisual” (2018: 101) y configuración discursiva que evoca a las cámaras de vigilancia.

Además de la producción y variedad de equipamientos tecnológicos, la complicación técnica más recurrente de las capturas de pantalla es que son imágenes de segundo grado, o se disparan sobre otras imágenes ya digitalizadas, de tal forma que pierden información, nitidez y definición. Así, su resguardo, recorte y compartimento suele propiciar nuevos déficits y conceder una dudosa visualización.

Con configuraciones visuales me refiero a los patrones o cánones que establecen dichas imágenes, atravesados por las antedichas razones técnicas y por otros referentes o condiciones de producción. Por limitado que sea el número de participantes, la captura muestra pantallas divididas en celdas ofreciendo un efecto mosaico, en el que los distintos integrantes ocupan una porción del espacio entre otro, o varios otros, y comparten sitio. Asimismo, cada asistente en un primer plano del rostro, procura centrarse o al menos caber en el encuadre, cuidar la porción de apariencia visible y perpetuamente advertible en pantalla, así como el escenario que lo bordea o el fondo elegido que se traslapa con un cuerpo fantasmal.

Mientras los rostros parecen hipnotizarse ante la luz, la propia figura o el compendio de archivos que se visitan cuando se está reunido, incluso algunos elementos portados o circundantes, refieren esas consultas diversas al resto por uso de anteojos u otras superficies

reflejantes; es el sitio donde se encuentra la persona el telón de fondo que nos recuerda la domiciliación de la red. En el video simultáneo, el sonido de timbre, portazos y vendimia potenciará el contexto doméstico tanto como las intromisiones visuales de personas, mascotas, llamadas y consulta de mensajes u otros sucesos que demandan la atención momentánea.

El escenario, así concebido por Larsen (2005) para hacer referencia al ambiente que circunda el *performance* fotográfico, en este caso de encuentros programados en interior, es supervisado como parte de una preproducción. Se recrean improvisadas oficinas, consultorios, talleres o aulas; se disimulan habitaciones o comedores. En un extremo se dispone de la extensión de muro más blanco e iluminado posible o se implementa una imagen de fondo que anule el entorno; en otros, se acumulan los objetos de colección y afición, los corchos y agendas que sostienen coloridos pendientes en tachuelas o los ornamentos del mobiliario casero.

Los individuos aislados comparten protagonismo desde sus respectivas celdas; aun así, corroboran sus formas de continuo, manifiestan la atención requerida y las muecas que lo demuestran. Ante la constante consulta de autoimagen, no es descabellado pensar que somos perpetuamente observados y nos sabemos potenciales agentes de consumo de la mirada del otro, así como objetos de fijación y captura de su impresión de pantalla; por tanto, se fomenta la consciencia de ser autómatas de apariencia sostenida.

Todos estos elementos reunidos potencian razones que justifican la presencia de capturas de pantalla en las redes. Además, producen un efecto de valor sobre las relaciones exhibidas (capital social en el sentido de Bourdieu, 2011) e instauran un discurso visual que cobra autoridad en su lógica simbólica y en la forma en que son apreciadas e interpretadas por sus ejecutores y seguidores regulares; es decir, hay significados sociales atribuibles a esos bustos de personajes diminutos y por momentos nominalmente identificados. Prada (2018) considera que, ante nuestra presencia en pantalla, experimentamos una intensificación del tiempo capaz de convertir acciones rutinarias en pseudo-eventos o verdaderos acontecimientos. La condición es que dichos sucesos circulen como imágenes en la red y se hagan fuente de expectación colectiva; así que aquellos encuentros simultáneos cobrarán relevancia hasta que sea resguardado el registro de interacción y sean distribuidos entre un potencial auditorio.

Entre los sentidos que denotan las capturas, su constitución parece extender la dinámica de la *selfie*; es decir, la gestión de la apariencia e inserción autobiográfica que ha producido varios escritos de provecho. Sin duda las motivaciones de su ejecución serán diversas, pero en la versión grupal de la *selfie* suelen enfatizarse los ejercicios de autopromoción, mientras

se interactúa con otros para exteriorizar la cohesión del “nosotros”, esa experiencia de relación a la que me he referido. Las capturas de pantalla no necesariamente tendrán la concesión ni retribución de todos los presentes. Aun así, fomentan la inclusión de los individuos con cámara encendida. Públicamente, se instaura al conjunto dentro de la misma crónica visual.

Con consentimiento o sin él, con oportunismo o acuerdo, tales capturas establecen públicamente un afán de igualdad en la interacción provisional que se establece y, más allá de las colectadas en encuentros amistosos, son las adquiridas producto de negociaciones participativas con finalidad laboral o de asistencia cultural, por ejemplo, las que parecen refrendar una utilidad compartible para el reconocimiento, prestigio y gratificación de acompañamiento. No sólo se hace aprovechable un plano compartido con ciertas personalidades, sino que al mismo tiempo se legitima la presencia conjunta en una transmisión por las mismas razones e intereses.

Ante las mermas técnicas y formales de las capturas, el discernimiento visual o compostura de los presentes tendrá un sentido secundario para favorecer el mantenimiento y muestreo de la acción relacional. Tanto Fontcuberta (2017) como Prada (2018) concuerdan en que el valor de las imágenes digitales transita de la remembranza, motivación de la fotografía analógica, al gesto comunicativo que se socializa. En esa dimensión, la captura de pantalla promueve un mensaje de interconexión que informa sobre nosotros, nuestras afinidades, hábitos de consumo, compromisos, recolección de contactos y la importancia que le hemos conferido a determinada vivencia. Como afirma Fontcuberta (2017), la proliferación de las imágenes no sólo adquiere un carácter pandémico; las imágenes instauran un régimen conversacional porque transitan como mensajes ágilmente comprendidos por sus receptores regulares.

Respecto a los escenarios variables y multi-localizados del ámbito doméstico, es pertinente mencionar que, si bien se da apertura a la visibilidad de un fragmento del espacio íntimo, también es cierto que la vida privada y el hogar se adaptan a las conductas públicas. Así como algunos resquicios de la casa se convierten en oficinas, consultorios, talleres o aulas, tal como se verifica en imagen, lo que hacemos es dismantelar buena parte de la vida exterior llevándola a los interiores domésticos. Esto es, en palabras de Žižek, privatizar lo público.

A menudo se dice que hoy en día, con nuestra exposición total a los medios, la cultura de las confesiones públicas y los instrumentos de control digital, el espacio privado está desapareciendo. Uno debería contraatacar este lugar común con la afirmación opuesta: es el espacio público como tal el que está desapareciendo (Žižek, 2018: 153).

En sí, el recurso visual insistente en las capturas de pantalla es la coexistencia del tiempo y el espacio. Son tan deudoras de la simultaneidad del encuentro-evento como de los sitios privados donde tienen lugar. Presentan una exigencia cronotópica que se escabulle de la *selfie* como “primera firma visual de la nueva era” (Mirzoeff, 2016: 37) e, incluso, de la visión panorámica del dron como estandarte de la cultura visual global (Mirzoeff, 2016). Para Carrión (2020), son una estética de colmena que define el símbolo visual del siglo a través de retículas frías, monótonas y sin espectacularidad alguna. Agrego, además, que es una curiosa contramedida de la cada vez más expansiva vigilancia exterior y alternativa de automonitoreo sedentario que se empalma a las nuevas rutinas de salud.

Fuentes

- Bourdieu, P. (2011). *Las estrategias de la reproducción social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Carrión, J. (mayo, 2020). “La estética de la pandemia”. En *The New York Times*. Recuperado de: https://www.nytimes.com/es/2020/05/09/espanol/opinion/zoom-coronavirus.html?campaign_id=42&emc=edit_bn_20200512&instance_id=18400&nl=el-times®i_id=71825229&segment_id=27376&te=1&user_id=28918bbc6ef7ca9732ca83f0c91453a9&fbclid=IwAR3jmAGS3vUEI3-KBj93tYBfrjVck6NNIppRMUYhaZ0ncG9ceRka7P8g58
- Fontcuberta, J. (2017). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Larsen, J. (2005). “Families Seen Sightseeing: Performativity of Tourist Photography”. En *Space and Culture*, vol. 8, no. 4, november.
- Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual*. México: Paidós.
- Prada, J. M. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Madrid: Akal.
- Ruiz Molina, F. (octubre, 2020). “El ballet posmoderno de la desigualdad: livestreamismo, ansiedad de autor y Covid-19”. En *Artefacto visual*, vol. 5, núm. 9, pp. 82-93. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/344704673_El_ballet_posmoderno_de_la_desigualdad_livestreamismo_ansiedad_de_autor_y_Covid-19_The_postmodern_ballet_of_inequality_livestreamism_author_anxiety_and_Covid-19
- Žižek, S. (2018). *Acontecimiento*. Madrid: Sexto Piso.