

IMAGEN DIGITAL: parte 4

Realidad y Compromiso

Por Doifel Videla

Colonia, julio 2004

Hace dos años que no me he sentado a escribir sobre el advenimiento de la llamada "fotografía digital". En estos dos años algunas incógnitas se han despejado y han aparecido nuevas también.

En mi último artículo me prevenía a mi mismo, así como al público, de las dificultades de hacer futurología en este y en cualquier campo. No sabemos a ciencia cierta cuales son las leyes que gobiernan al mundo. A veces quisiéramos pensar que son racionales, tales como eficiencia y prudencia, o que son revolucionarias, novedosas y críticas. Debemos aceptar, sin embargo, que nuestras sociedades no son ni lo uno ni lo otro, lo que nos hace sentir a merced del azar y pensar que el futuro puede tomar cualquier camino desechado por la razón, la cordura y la previsión. Podemos igualmente sentir que las decisiones que nos afectan se toman en niveles superiores, sin embargo está claro que no sabemos identificar donde están aquellos niveles, ni menos aún quienes los componen.

UN SISTEMA TRES VERSIONES

El hecho es que por un lado tenemos la tradición de la imagen óptica que deja huella desde el Renacimiento con el invento de la cámara oscura en el siglo XV, la saga de la fotografía a registro químico que da sus glorias fundamentalmente al fotoperiodismo inaugurada en 1838 y actualmente la llamada fotografía digital que es el tema del día y que aún permite espacio a la especulación y al placer de fabricar hipótesis.

Para no perdernos de la lógica de lo que nos atañe, esbozo en solo unas palabras mi manera de situar la fotografía en general. La invención de cámaras ópticas durante el Renacimiento impone a Europa un cambio tan enorme como el invento de la imprenta tipográfica de Gutemberg el año 1438, que permitió reproducir los textos y difundir los libros (hasta ese

momento escritos y copiados a mano sobre pergaminos). En efecto la imagen, como su nombre bien lo indica, procede de la imaginación, aparentemente exclusiva y consustancial a nuestra condición humana, que durante milenios se impone como practica corriente en todas la culturas. Sin embargo, el descubrimiento de la mecánica ocular e invento de la cámara obscura —suerte de ojo mecánico descrito en 1515 por Leonardo da Vinci como: *Oculus Artificialis (Ojo artificial)*— revoluciona nuestra forma de crear imágenes desde aquellas que constituyen la representación de una idea (imaginar) a aquellas que constituyen un registro de lo humanamente visible.

El cambio es de tal magnitud que Europa, fundamentalmente en virtud de ellas, se separa de todas las demás culturas del planeta, adquiriendo una ventaja que hasta ese momento en ningún caso poseía. La superioridad de invenciones que la China poseía y que en muchos aspectos ventajaba a Europa, el sistema decimal (-IV siglo A.C.), la brújula (-III siglo A.C.), el papel (-II A.C.), la carretilla (-I siglo A.C.), los fósforos (siglo VI), la pólvora (siglo VIII), el dinero (siglo IX), e incluso la tipografía móvil y la imprenta (~1045), se ven relativizadas por dos descubrimientos mayúsculos como el de la tipografía móvil (1438) y el registro óptico (~1500). Gracias en parte a ellos Europa se embarca en la gran aventura de la sociedad de la información y los medias, Europa ya no se imagina, ahora se ve. Cervantes (1547 – 1616) escribe Don Quijote de la Mancha en 1602, que opone las dos concepciones de la realidad, aquella trasnochada y febril de Don Quijote que ve con los ojos de su encantada sin razón y sigue los caminos de la fe y la visión de Sancho Panza, ciudadano del nuevo mundo, que ve con ojos humanos y razona con criterio popular. Medioevo y racionalismo. La Iglesia contra Galileo (1564 – 1642), Descartes (1596 – 1650) y sus *Reglas para la dirección del Espíritu* (1628) o *El Discurso del Método* (1637). Fe y Ciencia se oponen en un combate donde la mecánica de la visión humana reemplaza con la geometría de su perspectiva central al Ojo Divino que todo lo ve. Elementos superficiales como el detalle, el volumen y el gesto terminan por seducir la vanidosa conciencia humana.

Tres siglos y medio de cámaras sin película, evolucionando constantemente, transformándose en referente para el dibujo y la pintura, utilizadas por

artistas y científicos, esperando la hora de la nueva revolución material que reemplazaría la incierta mano trazadora del artista, por la química. Estamos en plena revolución industrial, el racionalismo encuentra en Auguste Comte (1798-1857) y su *Curso de filosofía Positiva* (1830-42) los fundamentos para eliminar la duda metafísica que había terminado con la fe. La filosofía de lo material, del control de los procesos mecánicos, la estadística reemplazando a la geometría y el realismo imponiéndose frente al neo clasicismo. Estamos en medio de las novelas de Charles Dickens (1812-1870) y Emile Zola (1840-1902), el vapor y el carbón reemplazan al caballo y se extienden las líneas férreas por Europa e Inglaterra. La cámara óptica da nacimiento a la fotografía para registrar información luminosa (Daguerre 1832), el micrófono da origen al gramófono (Emile Berliner 1876) y al fonógrafo (Thomas Edison 1877) para registrar el sonido generando a la vez información en estado sólido susceptible de ser reproducida. El invento del cine (hermanos Lumière 1895) permitirá una feliz unión algunos años más tarde (1924) entre imagen, sonido y otras técnicas ya centenarias como la animación y la proyección de imágenes (sombras, contraluces, teatros de autómatas).

Si bien las cámaras fotográficas digitales deben su existencia al video, que ya en 1956 registraba imágenes ópticas en un soporte electrónico (VTR video tape recorder), debemos esperar hasta 1981 para que Sony lance al mercado la cámara fotográfica Mavica, que es una suerte de cámara video que realiza imágenes fijas. Kodak produce en 1986 una cámara que cuenta con un CCD de 1,4 MP y permite imprimir imágenes de hasta 13 x 18 cm en calidad fotográfica; en 1991 la misma Kodak ofrece la primera cámara destinada a los profesionales del fotoperiodismo con un cuerpo Nikon F3 de 1,3 MP, la DSC 100. Entramos en la era de la llamada fotografía digital, en que el registro químico cede progresivamente el paso a la electrónica y al registro digital. Estamos en el año 2004 y ya no solo no caben dudas en cuanto al reemplazo de la película por el CCD, sino además la venta de ambos sistemas se ha igualado con tendencias opuestas, las cámaras con película disminuyen a la vez que la venta de las digitales aumenta.

La revolución digital marca nuestras sociedades, tal como durante la revolución industrial en que el carbón y el vapor anunciaban la electricidad

y que la fuerza animal era consistentemente reemplazada por engranajes, bielas y pistones, nuestra sociedad esta marcada por lo que denominamos la sociedad de la información, producto de la revolución digital, sin la cual sería impensable. En esta sociedad la fotografía se transforma, para integrarse a una red. La red o el rizoma se transforman en los conceptos de base. Los autores dejan de clamar su originalidad para mutarse en nodos de confluencia, sus mensajes dejan de ser textos para convertirse en perturbaciones, el publico se denomina usuario y transforma los mensajes en información enriquecida que regresa a las fuentes de manera permanente. Los canales de transmisión se multiplican y especializan, los mensajes no existen ya sin una ruta que los formatee y marque su intención. Las redes se unifican, la telefonía se hace mundial, las antenas proliferan, los satélites observan, miden, registran, transmiten ordenes, informan; en resumen controlan. Nos estamos alejando del ojo humano para regresar a la mirada divina del Medioevo. Un gigantesco sistema invisible controla nuestras acciones, la ropa que compramos empieza a contener chips que informan de nuestros movimientos, los sitios que visitamos en Internet nos espían, quieren saber que miramos, que compramos, que leemos, que escribimos, con quien nos comunicamos. La pizzeria de la esquina se conecta a una red que informa de nuestras frecuencias, las cantidades que compramos, el dinero que gastamos, nuestros gustos en materia culinaria.

El 1984 de Orwell no esta lejos, sino aquí, en versión aumentada y corregida, ahora no siquiera nos damos cuenta. La información se centraliza en pocas manos e impone su mirada única. Regresamos a la Edad Media y ya no importa si nos sentimos o no vigilados por Dios en nuestros mas mínimos actos, en realidad somos observados cotidianamente. Las calles se han llenado de cámaras de vigilancia. Cada día que salimos a la calle somos controlados por ese ojo divino y sin darnos cuenta somos rastreados por el sistema que avanza centralizando la información sobre cada individuo, los programas de retrato robot comienzan a dibujarnos, no solo en imagen, sino creando un perfil que ni siquiera nosotros imaginamos. ¿Es ciencia ficción? No lo es. Obviamente que no lo vemos, como tampoco nuestros antepasados nunca vieron a Dios. Aquella era una época en que el control

se realizaba a través de la fe y las pruebas ni siquiera eran necesarias ya que el temor y la duda eran suficientes armas para controlar la población. Hoy en día, con una población escéptica, los métodos son diferentes, la sociedad de la información se esconde tras una triple apariencia: el espectáculo, la desinformación y la eficiencia. Las tres apariencias en realidad buscan el mismo objetivo: la sociedad de control. El Panopticum como describe Foucault en su libro *Vigilar y castigar* (Surveiller et punir), en que la violencia se hace invisible y el control total emana de nuestra propia persona. ver [RFID](#).

La posibilidad de caer en una visión paranoica de la sociedad, es nuestra elección. Podemos igualmente seguir las indicaciones de los medios de desinformación y tomar todo al pie de la letra, divertirnos con el espectáculo de MTV, creer lo que leemos en la prensa o vemos en la televisión y pensar que cada nuevo sistema de observación de nuestra vida es para nuestro bien, para protegernos de los malvados que cambian de raza y creencia cada año o para atacarnos mejor. Podemos también tomar todo a la ligera y reírnos mientras podamos, sin creer en nada, sin no-creer en nada. Tales reflexiones son algo propio del postmodernismo en que ya nada es leído literalmente, pero tampoco se toma una posición contraria. Vivimos en una sociedad de simulacro, todo es falso, pero es nuestra realidad y podemos usarla y vivir dentro de ella vidas reales. De todos modos nuestra realidad nunca ha sido otra cosa que la percepción de ... nuestra percepción. Entre la realidad energética, nuestros órganos sensoriales y nuestro sistema de interpretación de la data hay un abismo infranqueable. Solo nos movemos dentro de nuestro espacio interpretativo, a eso le llamamos realidad.

Volviendo a la fotografía, en este caso digitalizada, hay muchas cosas que potencialmente podrían haber sido desarrolladas. No pocos autores se dedicaron a alabar sus ventajas y potencialidades (ver William Mitchell's "The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-photographic Era.") y el entusiasmo fue contagioso. Hablamos de las copias infinitas sin pérdida de calidad, del baile de los millones de píxeles, de la facilidad de administración, de las gigantescas bases de datos, de los límites respecto a la película, en fin ya lo

importante es saber lo siguiente: ¿Como esta siendo aplicada la fotografía digitalizada?

En mi artículo anterior me refería a las diferencias entre fotografía digitalizada y *digital imaging*. Lo que simplemente quería establecer era que desde mediados de los 80 todas las imágenes impresas con offset o publicadas en Internet habían sido previamente escaneadas (digitalizadas) y expuestas a un editor de imágenes como Photoshop u otro similar. Las imágenes producidas por las cámaras digitales son digitalizadas in situ, por la cámara que se ha ido transformando poco a poco en un computador. ¿Cuál es entonces la diferencia entre *fotografía digitalizada* y el *digital imaging* al cual me refiero? La verdad, ninguna en términos estructurales, ambas son imágenes digitales, la única diferencia es que por digital imaging se considera una imagen profundamente trabajada por el editor de imágenes o producida en él a partir de diferentes fuentes y efectos especiales. Para llevar esta idea al terreno de la música, que lleva una cierta ventaja a la imagen fotográfica, podríamos hablar de música a secas y de música electrónica. Sin embargo sabemos que si la música nos llega en un CD es que ha sido digitalizada y muy probablemente editada en un estudio de sonido donde todo ha sido revisado, filtrado, limpiado y corregido. La música electrónica, por su parte, no dejará a veces de integrar voces humanas, instrumentos y sonidos captados con un micrófono. ¿Cuál es la diferencia entonces? Estructuralmente ninguna, solo la forma como la percibimos y la preponderancia de un lenguaje sobre el otro. Con música electrónica se puede muy bien hacer música tradicional y con instrumentos tradicionales, lo he presenciado, muy bien hacer música contemporánea que parece electrónica.

El debate es un tanto absurdo pero de ilimitadas consecuencias pues la fotografía no es estructuralmente lo que era y eso es lo que en definitiva cuenta.

¿EN QUE ESTAMOS?

En mi artículo "Imagen digital 02" afirmaba que no había tal fotografía digital, que todo era *digital imaging* y que hacer fotografía tradicional era solo una elección de estilo. Por esta razón es que me detenía mucho mas en las posibles tendencias de este *digital imaging*. Pensaba que era la hibridez

la que se impondría, tal como ocurre con la música, siendo la mezcla lo primordial. Me refería también a nuestra sociedad donde todo se degrada, se desecha, se consume con rapidez y pronosticaba que su forma de circulación sería mas bien comprimida que en alta resolución. Concluía mi artículo diciendo: *“En resumen, en mi opinión, la tendencia general, válida tanto para la música como para la imagen es la del trabajo en tiempo real, el remix y la participación de los usuarios.”*

En un cierto sentido tenía razón, pues esto ocurre realmente en sitios de gran éxito como [Fotolog](#) que llega a cargar mas de 50.000 imágenes diarias de un publico heterogéneo donde conviven alegremente adolescentes ególatras, profesionales, exhibicionistas, humanistas, estetas, etc. y que con poco mas de un año de existencia y siendo manejado por un grupo de amigos entusiastas, cuenta con una base de datos de 12,511,592 fotos al día de hoy (26 de julio del 2004) y 448,275 Fotologgers. Esta especie de álbum, en tiempo real, suerte de mapa de la conciencia de ciertos sectores, que atraviesa todo el planeta podría ser de gran interés para un sociólogo, para psicólogos y para cualquiera interesado en saber como se expresan los jóvenes de este mundo globalizado. De paso sea dicho que es lamentable también el grado de alienación y de ignorancia, pero con todo igualmente se encuentran ciertas imágenes frescas que de algún modo desafían los discursos fotográficos empantanados en formulas archirepetidas.

Lo que yo no había previsto, en mi articulo anterior es la lentitud con la cual los usuarios avanzan, especialmente aquellos que eran fotógrafos antes de la revolución digital. Lo que ha ocurrido y que me ha tomado por sorpresa es que muchos, miles, se han dedicado a utilizar estos programas de edición de imágenes para rescatar la fotografía pictorialista que ya murió una vez hace 100 años por conservadora, por querer imitar a la pintura en vez de asumir la fotografía como algo diferente que era. Hoy día existe esa tendencia un tanto chocante, estamos en el siglo XXI, trabajamos con materiales high tech y sin embargo seguimos a paso de tortuga queriendo imitar a los pintores del siglo XVIII y XIX, ni siquiera a los modernistas, sino a los clásicos y a los impresionistas. De este modo aparecen en Internet aquí y allá tonos sepias, simulaciones de virados al oro, cyanotipos, bromotipos, tinytipos, ferrotipos, placa húmeda, etc.

Al parecer el fotógrafo poco ilustrado, quien luego de enfiebrarse con las capas de photoshop, los canales y los filtros varios, se sintió defraudado con los resultados casi iguales en cualquier parte del planeta (no olvidemos que todos están acudiendo al mismo "menú") decidió que era tiempo de tomar su revancha con el tiempo. Algo así como que ya que escribimos con el computador pongámonos a escribir a la Marcel Proust. Pero es una realidad, la conciencia avanza mucho mas lentamente que nuestras maquinas y que las posibilidades a nuestra disposición. Lev Manovich, en su artículo "Las paradojas de la fotografía digital" reconocía hace 9 años este hecho, que no ha cambiado radicalmente. Específicamente decía que si bien la "fotografía digital" rompía radicalmente los códigos semióticos, la forma de exhibirse y los moldes del publico espectador en la cultura visual moderna, al mismo tiempo que aniquilaba la fotografía la solidificaba, glorificaba e inmortalizaba lo fotográfico análogo y que esta era la lógica de la fotografía después de la fotografía.

En mi opinión este período un tanto curioso de regreso al pasado, es algo transitorio. Pienso que todas los nuevos medias comienzan por apropiarse de aquello que están dejando atrás. Es como una necesidad de asimilar todo lo que ya fue realizado para poder avanzar sobre nuevos caminos, con un bagaje adquirido, no con las manos vacías. Recuerdo del mismo modo haber escuchado música clásica en los primeros sintetizadores de música que aparecieron en el mercado. Era horroroso pero al mismo tiempo una prueba, la prueba que iban por el buen camino; devorando el pasado para enfrentar el futuro.

RESULTADOS COTIDIANOS

Para aquellos que de manera un tanto precipitada, declararon (declaramos) toda la fotografía análoga muerta, la sorpresa es que en términos de output, es decir de copias sobre papel, las empresas han buscado como salvar algo de lo que tenían de manera bastante inteligente y eficiente. Si bien el rollo de película parece estar condenado a la desaparición, con excepción del consumo en los países sin infraestructura informática, no ocurre lo mismo con los laboratorios gran público. Todas las marcas han sabido dar una respuesta al mercado emergente de imágenes digitales,

ofreciendo mas y mejores servicios que aquellos que ofrecían para la película, lo cual es comprensible ya que en realidad se trata de laboratorios digitales que eventualmente digitalizan las películas que reciben y por ello pueden ofrecer un abanico variado de soportes propio del mundo digital (papel, poleras, tazas, calendarios, álbumes, etc.). La solución ha sido entonces híbrida pues las imágenes digitales son copiadas sobre papel fotográfico, así se trate de trabajos aficionados o profesionales con las impresoras LED Lambda, Epsilon, Lightjet y otras. Tenemos ahí un buen ejemplo de cooperación entre el pasado y el presente con una solución que deja satisfecho a todo el mundo.

Probablemente lo más novedoso lo constituya la novedosa existencia de sitios como Fotolog, que permiten a cualquiera existir visualmente en la red, relacionarse, crear comunidades y compartir de cierto modo sus experiencias de vida. Igualmente representan una bofetada al surrealismo imperante en la fotografía artística en Latinoamérica, pues muestra que la gente común no se ve en absoluto a si misma como sus artistas los pintan. Podríamos inclusive establecer una analogía entre lo sucedido a comienzos del siglo XX con la aparición de la cámara Kodak, cuando mucha de la actividad profesional acartonada desapareció, enriqueciéndose los lenguajes visuales, gracias al aporte de millones de aficionados. Hoy puede estar ocurriendo lo mismo, los millones de fotos online de jóvenes y aficionados representando su vida, sus valores y su entorno, contrasta con el estetizamiento forzado de nuestros artistas. Es posible que un nuevo tipo de fotografía este en curso, una fotografía resultante de la sumatoria de la memoria e intenciones de millones de usuarios en la red.