

Col·lecció «Humanitats»
e-Humanitats, 2

EL ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA

RAFAEL LÓPEZ LITA
JAVIER MARZAL FELICI
FCO. JAVIER GÓMEZ TARÍN
(EDITORES)



SOFTWARE FOTOGRÁFICO. EL LUGAR DE LA FRONTERA CREATIVA EN LA IMAGEN FOTOGRÁFICA

FRANCISCO LÓPEZ CANTOS

Universitat Jaume I, Castellón

Como recoge Marie-Loup Sougez (1996: 343-360) en los comienzos de la fotografía ya se dieron los primeros conflictos legales respecto a la ilimitada capacidad de reproductibilidad que facilitaba la nueva técnica y, en 1862, llegó a la Audiencia Territorial de París la primera demanda contra unos fotógrafos por la reproducción y venta ilícita de copias de unos retratos que habían sido realizados por otros fotógrafos, dictaminando el tribunal que «los dibujos fotográficos no deben necesariamente y en todos los casos ser considerados como desprovistos de carácter artístico». Con ello, se dotaba jurídicamente de estatuto artístico a una nueva técnica mecánica que, sin duda, ponía en crisis el propio concepto que arrojaba al resto de técnicas artísticas, y se respondía anticipadamente a la pregunta que Robert de la Sizeranne plantearía unos años más tarde, en 1897, en la *Revue des Deux Mondes*: «¿Es arte la fotografía?».

Lo cierto es que fueron pintores muchos de los primeros fotógrafos y muchos de ellos, por lo visto, eran malos pintores que encontraban una forma fácil de subsanar su falta de habilidad con los pinceles y los pigmentos, de modo que era precisamente esta falta de virtuosismo *natural* el que permitía a algunos arremeter contra una técnica con pretensiones de convertirse en arte. Algunos años más tarde, Walter Benjamin certificaría la definitiva pérdida de autenticidad de la obra de arte, que cedía paso a cada vez más sofisticadas formas de reproducción técnica que ninguneaban ese aura de originalidad y singularidad que había llevado las artesanías al «olimpio del arte».

El propio Benjamin (1936) se hacía eco, citando a Louis Aragon, de la tensa convivencia que tendría la fotografía con las artes tradicionales,

en consonancia con la irrupción de otros movimientos artísticos de vanguardia que consolidaban una ruptura de las fronteras canónicas hasta entonces infranqueables: «se pegaba un fragmento de fotografía en un cuadro o dibujo; o se dibujaba o pintaba algo sobre una fotografía», pero también, citando a Gisèle Freund, de las estrechas relaciones existentes entre la expansión de un comercio floreciente de imágenes visuales y las pretensiones planteadas desde la propia industria interesada en ese nuevo negocio para que se reconociese su estatuto artístico. El resultado de todo ello bien es conocido hoy: una época en la que se han borrado oficialmente las fronteras entre las distintas técnicas de reproducción de la realidad y en la que a la propia realidad se ha puesto en suspenso diluyendo la rigidez canónica de antaño y popularizando los altares del arte, y esto no va a parar.

Mientras escribo este texto recibo un mensaje multimedia en mi móvil de Movistar que me invita a enviar las fotos realizadas con la microcámara de que dispone el terminal a un número de teléfono para allí proceder a su *revelado* y haciéndome saber que me harán llegar las copias en papel a cualquier dirección que les indique. Y una vez más la industria impone las reglas pero, es más, incluso impone el lenguaje, pues todos sabemos que el revelado es un proceso químico que requiere de un procedimiento determinado y que sólo es pertinente cuando se trata de una emulsión fotoquímica: no se me ocurre de qué manera se puede revelar una fotografía digital.

En definitiva, estamos en una época en que después de un largo y *estéril* siglo de dudas trascendentales se ha impuesto con fuerza y definitivamente aquella máxima que utilizaba George Eastman en 1887 para publicitar su conocida Kodak nº 1 que sentenciaba: «Usted aprieta el botón, nosotros hacemos todo lo demás». Y claro que lo hacían, cuando aquella cámara automática había disparado el rollo de papel emulsionado con los 100 fotogramas que contenía se enviaba a la fábrica de Rochester donde se revelaba para luego devolver las copias y la cámara cargada, por unos módicos 10\$. En 1889 el papel fue sustituido por una base de nitrato de celulosa, y cien años después por los CCD, lo que cabe preguntarnos hoy ya acostumbrándonos a enviar las fotos a

la fábrica vía SMS ¿cuánto tardará la industria en cobrarnos por poder «cargar» nuestro móvil con unas pocas fotos?, o ¿pensamos que vamos a poder hacer fotos impunemente sin más sin pagar lo que corresponda?²⁸⁶

Estamos, en fin, en una época en que la habilidad y precisión con que se medía la exposición para realizar una fotografía y la tensa espera hasta su revelado para comprobar que los parámetros de captación eran los correctos se ha sustituido por una pantalla LCD y el botoncito de George para poder revisar y validar la imagen. Una época en que la depurada técnica artesanal que todavía permitía dotar a la fotografía de cierto estatus artístico ha desaparecido, y el supuestamente necesario virtuosismo personal e intransferible que imprimía la autoría cada vez más se basa en un procedimiento infinitamente falto de originalidad de prueba-error.

Incluso hoy es casi igual cómo se haya hecho la fotografía, o mejor, se pueden hacer mil tomas de la misma escena de manera automática y con distintas exposiciones para, después, elegir cuál puede ser la mejor. Pero el proceso de mejora no acaba ahí, ni mucho menos, hace décadas que no es necesario ajustar manualmente los filtros de la procesadora de color o de la ampliadora para determinar el equilibrio cromático o el contraste de los negativos o las copias: eso ya lo hacen equipos específicos que permiten ajustar *automáticamente* el aspecto final de la copia.

Pero es más, hace décadas que esas técnicas y esos equipos transitan, mediante la creación de procedimientos lógicos plasmados en programas informáticos (*logiciels-software*) que hacen uso de tecnologías aplicadas, hacia la digitalización integral del hecho fotográfico que, hoy, es una realidad. Y el botoncito de George se ha estilizado y, también, se ha instalado sobre un soporte plástico que se mueve cerca de un ordenador y tiene forma de ratón, dejando que podamos apretarlo y convertirnos en artistas, sin duda, tan poco dotados de habilidades para la fotografía como aquellos pintores que preferían un proceso más mecánico.

286. Cualquiera que tenga móviles multimedia de Movistar sabe que el *software* del móvil no permite transmitir las fotos vía infrarrojos al ordenador para imprimirlas en casa, y si se quieren reproducir en papel se ha de utilizar la red de telefónica (enviándolas por correo por ejemplo) o, como ahora proponen, directamente sus laboratorios de revelado. Todo se andará.

Así podemos en nuestro salón, y con un programa como *Photoshop*, eliminar voluminosos equipos de revelado y procesado de copias, molestos productos químicos y todo tipo de material auxiliar para, por ejemplo, seleccionar una parte de la imagen o una capa sin tener que utilizar cartones en la ampliadora o realizar engorrosos procesos de separación de negativos; como podemos, también, virar una imagen, enfocarla, posterialarla, o añadirle cualquier efecto de los muchísimos que acompañan el programa; naturalmente también podemos deshacerlo todo y volver a empezar o, incluso, presentar a nuestros familiares varias versiones de la misma fotografía original: vaya, todos unos profesionales.

Pero, seguramente, alguien nos dirá que no somos unos creadores porque eso es algo más serio que no se hace apretando un botón y en el salón de casa. Y, seguramente, tendrán razón, porque nuestras habilidades sólo consisten en mover un dedo ¿o no?

Pues seguramente no, pues la factura de la obra final no va a depender del medio que se utilice y no dependerá tampoco exclusivamente de la técnica y la habilidad que se tenga con ella, sino que dependerá de la representación particular que se presente y de la estrecha interrelación entre las intenciones del autor y del lector que ponga su atención en ella. Y eso, seguramente, está más allá de ancestrales disputas respecto a la autenticidad de una forma u otra de arte respecto a las demás y, en último extremo, seguro que mis más allegados acaban por convencerse de que tienen un artista en la familia pero, ¿en qué gremio no pasa eso?

En fin, y en conclusión, las nuevas facilidades tecnológicas y las ideologías que las sustentan no son un invento nuevo, sino que vienen siendo impulsadas desde lejos por una industria cada vez más voraz que, como efecto colateral, acaba por desmontar los templos canónicos del arte y que, hoy por hoy, muestra más que nunca que la representación de los discursos de lo posible y lo imposible y su adecuación y adopción cultural a una sociedad determinada no depende tanto de platónicos intangibles sino que se miden con varas que nada tienen que ver con las categorías estéticas tradicionales.

Ahora bien, en defensa de los creadores y para terminar, hemos de suscribir una frase de una gran pintora fotográfica que resume bien el consumismo creativo en que estamos inmersos: «En la “movida” salir era una parte de la creación; hoy sólo se sale a beber». Ouka Lele.

BIBLIOGRAFÍA

- FREUND, G. (1976): *La fotografía como documento social*, Barcelona, Gustavo Gili, S. A.
- BENJAMIN, W. (1997): *Carta de París, texto reproducido en Archivos de la fotografía*, vol. III, núm. 2, otoño-invierno.
- SOUGEZ, M. (1996): *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra.