

Col·lecció «Humanitats»
e-Humanitats, 2

EL ANÁLISIS DE LA IMAGEN FOTOGRAFICA

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



LA FOTOGRAFÍA ELECTRODOMESTICADA

JUAN L. MORENO-BAQUERIZO BALSERA

Universidad Europea de Madrid

LA REVOLUCIÓN DIGITAL EN FOTOGRAFÍA

Si atendemos a los cambios tecnológicos que se suceden continuamente, estaríamos viviendo en palabras de Basalla (1991: 82) una tercera revolución industrial con dos posibles significados; «el primero aludiendo a los cambios fundamentales de la industria producidos por la introducción de la electrónica y los ordenadores»; el segundo «como una alteración fundamental de la sociedad por la tecnología [...] Según la primera definición, el cambio tecnológico industrial es revolucionario; según la segunda, lo revolucionario son los cambios sociales y económicos». En el caso de la fotografía es evidente que se están adoptando de forma generalizada procesos digitales que están transformando la relación que mantenemos con este medio. El cambio efectivamente afecta a la industria fotográfica que está obligada a amoldarse a la nueva situación y por otra parte abre nuevas posibilidades en la creación de imágenes y pone de manifiesto la seducción de la sociedad por la caja mágica tecnológica (la cámara fotográfica digital).

En los cerca de dos siglos de historia de fijación de imágenes por medio de la cámara oscura, la evolución de los procedimientos químicos ha sido vertiginosa y en los próximos 25 años, cuando se cumplan esos doscientos años, seguramente las maneras de obtener fotografías habrán cambiado tanto, en la inevitable metamorfosis que imponen los procedimientos digitales aplicados a la fotografía, que ahora no alcanzamos a entrever las consecuencias de tal evolución. Hemos pasado de no creer que los procesos digitales pudieran competir con los tradicionales, a una apresurada actualización o reciclaje en los constantes cambios que en el seno del panorama digital se producen.

No obstante, la transformación más agresiva se está dando en los entornos domésticos o de aficionados, aquí la migración está siendo casi

instantánea. Faltaba dotar a este ecosistema de un medio informático lo suficientemente potente e intuitivo para poder hacer uso de las nuevas formas de obtención de imagen. Era asimismo necesario una situación económica favorable, que animase a una gran parte de la sociedad a consumir los innumerables artefactos de carácter fotográfico que compiten para obtener la recompensa económica consecuencia de la venta. Una de las secuelas de esta puesta al día en el ámbito doméstico, es el retroceso en la calidad de imagen que habíamos alcanzado con los procedimientos químicos, no porque los medios digitales sean incapaces de obtenerla, sino por el mal uso que de ellos se hace hasta el momento. Es bastante común observar imágenes digitales píxelizadas, alteración del color e incluso deformaciones en las proporciones de la imagen.

El tradicional sector de fotografía con película está bajo presión debido a la creciente popularidad de las cámaras digitales, marcas como Kodak a comienzos de 2004 anunciaba que no harán inversiones significativas en el sector tradicional y que dejará de fabricar cámaras para películas en EEUU., Canadá y el oeste de Europa. Las ventas de cámaras tradicionales están cayendo alarmantemente, según estudios realizados en el sector fotográfico, en mayo la caída de ventas en un 18% era superior a lo esperado, que rondaba entre el 6% de los más optimistas y el 12% de la propia Kodak. Como consecuencia de estas vertiginosas crisis no sólo Kodak se plantea nuevas soluciones, también la japonesa Fuji, segundo fabricante mundial de películas, o la belga Agfa-Gevaert, se están reorganizando para sobrevivir a las aplaudidas imposiciones de la tecnología.

Evidentemente el cambio hacia lo digital en fotografía se ha acelerado cuando los aficionados han sido convencidos de haber encontrado en este medio la calidad y prestaciones que les ofrecía tradicionalmente el químico, incluso han querido ver en la nueva tecnología fotográfica superadas sus expectativas. Disponer de un ordenador, como los que se pueden adquirir actualmente para uso doméstico, significa poder gestionar de manera autónoma los archivos fotográficos con una inmediatez desconocida hasta el momento. Es obvio que el acceso a la tecnología digital no está al alcance de todos, y que está condicio-

nado a aceptar el engranaje económico y social de la sociedad capitalista, esto conlleva la posibilidad de adquirir una peligrosa pasividad que nos convierta en una masa conformista y contemplativa. Queda la esperanza de que la dotación digital, una vez extendida en nuestra cultura, implique también potenciar la autonomía y el posicionamiento crítico que nos haga concienciarnos como individuos.

Pero ni siquiera el ordenador, como aparato de sobremesa, es imprescindible para el desarrollo fotográfico digital, la aparición de unidades de almacenamiento de gran capacidad así como la autonomía de alimentación y el diseño cada vez más pequeño de los aparatos, permiten llevar en el bolsillo todo lo necesario para hacer fotografías. Es el caso de la toma de imágenes por medio de cámaras incorporadas en teléfonos móviles, que son guardadas en el propio aparato, o en álbumes virtuales en Internet para usos que evolucionan paralelamente a la oferta tecnológica.

En estos momentos se han presentado en el mercado español dos teléfonos con cámara de 1 megapíxel (Nokia 7610, Sharp GX 30) que según su fabricantes permiten capturar, imprimir, editar, almacenar y compartir imágenes e incluso vídeos. En otros mercados más desarrollados como el japonés esto se produjo hace un año y ya cuentan con teléfonos que incorporan cámaras de hasta 3 megapíxeles (Casio A 5406 CA) y algunas con *zoom* óptico (Sharp V602SH). En Japón ciertas marcas de móviles ya amenazan con construir modelos que incorporen cámaras de 6 Mp. La velocidad en la aparición de nuevas prestaciones hacen que las previsiones de mercado en el futuro se queden obsoletas; como la noticia de la consultora inglesa IDC que en nota de prensa del 10 de agosto de 2004 prevé que en 2006 se venderán 20 millones de teléfonos móviles que integrarán cámaras de 3 Mp capaces de competir con un incremento previsto en las ventas de cámaras digitales para Europa occidental de un 45% hasta 2008. ¿Se venderán teléfonos-cámaras de 3, 6 o quizás más megapíxeles?, ¿se ofertarán en esa época teléfonos o podremos comprar pequeños aparatos multimedia que reúnan a la comunicación, la imagen, el sonido...? Pensemos que hace relativamente poco tiempo, en 1997, pagábamos gran cantidad de dinero por cámaras

que no alcanzaban el megapíxel y hasta el 2000 no aparecían con 3 Mp, actualmente la carrera de los megapíxels se encuentra en sensores que incorporan 8 Mp, me refiero, naturalmente, al mercado actual de cámaras no profesionales.

La tecnología lucha por mantener sus necesidades cubiertas, provocando necesidades emergentes en la sociedad, según Basalla (1991: 248)

la libertad de desarrollar la tecnología principalmente para atender a desarrollar a las necesidades humanas se perdió con la difusión de la industrialización y el crecimiento de los modernos sistemas megatécnicos en las comunicaciones, el transporte, la producción de energía y la manufactura. [...] la forma en que vivimos, trabajamos y nos recreamos está estructurada por el orden tecnológico monolítico que gobierna la moderna sociedad industrial

Los laboratorios fotográficos tradicionalmente encargados de procesar las imágenes se han apresurado igualmente a completar su nombre con la coletilla de digital que advierte al público sobre su capacidad para gestionar los archivos fotográficos creados con las nuevas cámaras. Están obligados a encontrar nuevas ofertas que poco a poco vayan sustituyendo a las establecidas por los procedimientos químicos y así poder amortizar los costosos equipos digitales.

Los progresos son constantes en la historia de la fotografía, desde las primeras heliografías de Niepce que necesitaban permanecer expuestas largos periodos de tiempo de hasta 8 horas, esta disciplina ha evolucionando para conseguir rebajar los tiempos de exposición o hacer que los equipos fuesen más ligeros y fácilmente manejables en un afán por hacer posible que cualquier persona pueda registrar con suma facilidad lo que tiene enfrente de su cámara, creándose un mercado que genera sustanciosos beneficios. La menospreciada democratización de la imagen por los grupos que tradicionalmente ostentaban el estatus de directores de la cultura, fue un importante logro de la tecnología fotográfica. En la época digital el uso fotográfico se extiende con total naturalidad a casi cualquier franja de edad (desde la Kodak Brownie se ha

intentado acercar la fotografía a los niños, Cartier-Bresson usaba una de pequeño), cualquiera que mire algo y desee o necesite retenerlo en una imagen puede hacerlo. Y se está demostrando que el temor de Baudelaire (1999: 233) apuntado en la siguiente cita:

Si se permite que la fotografía supla al arte en algunas de sus funciones pronto, gracias a la alianza natural que encontrará en la necesidad de la multitud, lo habrá suplantado o totalmente corrompido, es infundado.

El artista, sin complejos, emplea la fotografía y cualquier otra disciplina que permita alcanzar sus sueños sin pretender un dominio servil del instrumento que use. Las gentes de hoy utilizan los artefactos fotográficos con total naturalidad para todo tipo de usos, seguramente tropezando a cada clic pero creando una cultura visual en la que todos estamos implicados.

EL ELECTROCOMPLEMENTO VISUAL

La actual situación tecnológica nos sirve para observar que la evolución de los artefactos fotográficos digitales evolucionan con el objetivo de dominar el mercado, mejorando sus prestaciones para anular al competidor. Esta situación provoca gran confusión y ansiedad entre los usuarios que tras adquirirlos, en pocos meses se encuentran con aparatos aparentemente desfasados. Más allá de sus funciones la «tecnología personal» es un electrocomplemento que habla del que lo porta, como ocurre con los relojes de pulsera o las joyas. Cámaras digitales, teléfonos móviles, agendas, o reproductores de música, ofrecen un sinfín de diseños que van mutando según incorporan mejoras para mantener vivo el reclamo que nos atrapa y condenada a consumir, atendiendo a necesidades que sólo tienen que ver con la moda y la novedad. Sontang (1981: 63) sostiene:

al contrario de los objetos de arte de los tiempos predemocráticos, las fotografías no parecen depender profundamente de las intenciones de un artista. Más bien deben su existencia a una tenue complicidad (cuasi-mágica, cuasiaccidental) entre fotógrafo y modelo, mediatizada por una máquina cada vez más simple y automatizada, que nunca se cansa y que aún cuando se porta caprichosamente puede producir resultados interesantes y nunca absolutamente erróneos.

En este sentido actúan los lomógrafos,²⁹² bajo el eslogan *Don't think just shoot* (no pienses sólo dispara) usuarios de Lomo, cámaras pequeñas y compactas rescatadas de San Petersburgo, participan en una dinámica de trabajo común basada en cierta despreocupación y locura en su utilización. Adoptan puntos de vistas poco usuales como ellos mismos sugieren: desde la cadera, por encima de las cabezas, a través de las piernas, desde el suelo, de abajo a arriba, al revés, por la espalda, etc. Los lomógrafos se organizan a escala mundial mediante sociedades lomográficas para tomar miles de fotografías, creando colecciones, intercambios y exhibiciones. Pretenden conseguir mediante la moda lomográfica un estilo de vida. En su último congreso realizado en Pekín en julio de 2004 realizaron un mural de 220 metros y 60.000 imágenes de 3.000 lomógrafos de 57 países participantes.

Considerando a la fotografía como actividad, encontramos que desde que George Eastman, fundador de Kodak, lanzase al mercado en 1888 cámaras en las que sólo había que apretar un botón, la afición por la fotografía no ha parado de crecer, según Marie-Loup Sogues (1981: 84) «el gran acierto de Eastman fue jugar la baza del aficionado». Es el aficionado el gran protagonista de la fotografía en su dedicación por dejar constancia de su vida en fotos. Un ejemplo visual de su labor son los miles de resplandores que se aprecian en un estadio durante un evento deportivo, cada inútil destello es un disparo que nos permite apropiarnos del instante que estamos viviendo, por más que exista un documento oficial perfectamente realizado. Régis Debray (1994: 226) al recordar la empresa de Eastman, comenta:

292. Para mayor información consultar la página www.lomospain.com

Kodak fue a la imagen lo que Lutero a la letra. Pulse el botón, nosotros haremos el resto. Hoy día, cien mil millones de clics-clacs por año. Lo excepcional se ha hecho cotidiano y la laboriosa operación del especialista se ha convertido en un juego de niños.

¿Qué puede conducirnos a cometer esta frenética actividad fotográfica?, Serge Tisseron (2000: 29) sostiene

el encerramiento de diversos componentes de una experiencia –tanto en la caja negra de la máquina fotográfica como en una caja negra psíquica– está siempre guiado por el deseo de conservar intactos los componentes no asimilados para así hacer posible más tarde su asimilación.

Podemos deducir que la velocidad con que la vida pasa ante nuestros ojos, nos incita a retenerla para dejar abierta la posibilidad de comprenderla si llegase el caso. Aunque, ciertamente, la mayoría de las imágenes que tomamos se pierden en el olvido o simplemente no serán reveladas o descargadas. Tisseron (2000: 10) también nos recuerda «la fotografía como práctica de masas produce un número cada vez mayor de imágenes que nunca nadie tendrá tiempo de mirar». El uso doméstico que hace el aficionado de la fotografía responde más a la necesidad de creer que es posible retener ciertos momentos y al placer que ofrece utilizar los instrumentos tecnológicos puestos en sus manos, que a tener la fotografía revelada o impresa. El sentido original de la fotografía era conseguir el registro del referente en una placa de peltre o en un papel; esto actualmente es cada vez más circunstancial. La fuerza documental se desvanece por la existencia de millones de imágenes que hablan de las mismas cosas y que difícilmente serán reutilizadas, eso si llegan a ser mostradas alguna vez.

La fotografía llegará a ser, si no lo es ya, un complemento que nos acompañará con la comodidad de un anillo, de ahí su domesticidad.

NUEVOS USOS

¿Cuál es el deber de la fotografía? Según Baudelaire (1999: 233):

es el de ser la sirvienta de las ciencias y de las artes [...] Pero si se le permite invadir el terreno de lo impalpable y de lo imaginario, en particular aquel que sólo vale porque el hombre le añade su alma, entonces ¡ay de nosotros!

La creación de imágenes digitales es desbordante, la suma facilidad de su producción, propicia un registro inconsciente, desmesurado, veloz, absurdo, de consumo rápido, efímero en muchos casos. Fotografiar cada vez se parece más a parpadear, es inevitable, congelamos vistazos. Todo lo que vemos lo podemos registrar instantánea y repentinamente lo podemos compartir en un diálogo entre tecnologías conectadas.

La foto de un preso desnudo corriendo por los pasillos de la cárcel iraquí de Abu-Ghraib es un vistazo que para sus dueños era cotidiano y para nuestros ojos es una vergüenza, un escándalo inadmisibles y condenable. Las tecnologías permiten llegar a lugares secretos y casi de inmediato dotarnos de pruebas que ponen en evidencia lo invisible. La afirmación de Virilio (1998: 13-14) que «en el momento en que pretendemos procurarnos los medios para ver más y mejor lo no visto del universo, estamos a punto de perder la escasa capacidad que teníamos al imaginarlo» se enfrenta a la necesidad que el ser humano tiene de demostrar hechos como el anteriormente descrito y que por más que los imaginemos e incluso se tenga la certeza de que están sucediendo, sin fotos o videos, no existirían y nunca se hubiesen realizado juicios contra los responsables de la barbaridad que fotografiaron. No es de extrañar que en algunos lugares se empiece a prohibir la entrada con móviles que incorporan cámaras, aunque de momento parece bastante difícil controlar este nuevo fenómeno.

Quizás sea cierto que necesitemos la tecnología que estamos creando y en el mejor de los casos gracias a su uso organicemos otra forma de pensar el mundo. No obstante, en el peor caso, se puede cumplir la

sospecha de anulación de la imaginación que exponía Virilio o convertirnos en simples espectadores pasivos, en palabras de John Berger (1997: 37):

hoy la necesidad ha dejado de existir en el espectáculo del sistema. Y, por consiguiente, ya no se comunica ninguna experiencia. Lo único que se comparte es el espectáculo, ese juego en el que nadie juega y todos miran.

Los estereotipos que la industria visual, pagada por los grupos de poder, se afana en crear para sentarnos en el sillón a mirar, sólo pueden ser combatido con una cultura visual que emerge en cada individuo de su capacidad crítica y creativa.

Actualmente son muchos los que deciden subir al escenario aprovechando Internet, la imagen digital accesible a cualquiera consigue sacarnos de la pasividad y convertirnos en protagonistas, realizar nuestros ruidosos e intuitivos trabajos y compartirlos en la *web*. Es el caso de propuestas como la denominada PROHIBIDO producida por Amasté²⁹³ en colaboración con Cartele,²⁹⁴ la revista Eseté²⁹⁵ (donde una selección de las imágenes recibidas serán publicadas), y el centro cultural Monthermoso de Vitoria-Gasteiz. Buscan fotos de carteles de prohibiciones para su proyecto aprovechando la facilidad de obtención y envío del formato digital. Este tipo de propuestas pretende indagar en nuevas experiencias comunicativas, generadas dentro de una temática de discusión organizada desde un núcleo compilador. No se trata de exhibir imágenes creadas para la masa, sino creadas por la masa. Frente a las imágenes cal-

293. Amasté es una agencia de comunicación creativa su sitio es www.amaste.com.

294. Proyecto Cartele es en sus palabras la más asombrosa colección de fotos de carteles, afiches, pizarrones, anuncios y posters de la vía pública. Compilado por Machi Mendieta, Esteban Saimandi y Gastón Siberman con la colaboración de fotógrafos de todo el mundo a través del sitio www.carteleonline.com.

295. Eseté es una revista trimestral, temática para cada número. Trata de reflejar distintas problemáticas, situaciones y tendencias presentes en la sociedad. Se puede ver en la página de Amasté.

culadas por los estudios de mercado que pretenden influir esencialmente en las actitudes consumistas o ideológicas del que las ve, las imágenes de la masa son diálogos, pensamientos visuales sin artificios, de igual a igual.

LA CONGESTIÓN VISUAL

Con la mecanización de la imagen, cada vez son más personas las que pueden capturar lo que ven sus ojos, cuanto más accesible es la tecnología más seguidores demuestran su iconolatría. Se encuentre o no aplicación a las capturas, instintivamente fotografiamos, en cada *clic* de nuestra cámara obtenemos una instantánea única, pues aunque nuestro encuadre ya haya sido visto, nunca ha sido visto justo en el instante de nuestra toma e instantáneamente dotamos al acontecimiento de importancia. Debray (1992: 229) afirma «lo maravilloso en fotografía no es lo visto, sino lo jamás visto. El instante que no concederá una segunda vez», y el gran fotógrafo francés muerto el presente año, Henri Cartier-Bresson (2003: 19), sostiene:

De todos los medios de expresión, la fotografía es el único que fija el instante preciso. Jugamos con cosas que desaparecen y que, una vez desaparecidas, es imposible revivir.

El registro permanente de la imagen crea documentos que son testigos de lo que ha ocurrido, Barthes (1980: 31) expone:

lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente.

Aunque esta percepción se asocia a la fotografía desde sus orígenes, los procesos digitales aplicados a la fotografía lo ponen de actualidad, no sin sembrar la duda, que por otra parte también existió siempre en la

fotografía analógica, de la fácil manipulación del registro. Esto nos lleva a pensar que en la transición de los procesos tradicionales a los digitales no ha cambiado la esencia de lo que ya existía, simplemente se multiplica exponencialmente. La enorme cantidad de fotografías que producimos es desbordante, es como si todos los instantes fuesen decisivos o que no importase si lo son o no. La proyección al infinito en muchos casos se frustrará por la incapacidad de gestión de los documentos creados.

Marga Clark (1991: 71) afirma:

El hombre moderno hoy día tiene tal saturación de imágenes que corre el peligro de estar sustituyendo el mundo real por un mundo irreal de mera simulación. Al transformar su experiencia en una pura visión, el individuo se aleja cada vez más de la realidad caótica que le oprime y le rodea, adentrándose más profundamente en ese espacio frío, distante y seguro que le ofrece el mundo de la representación

La saturación es un límite que se anunciaba desde tiempo atrás, pero los medios digitales han puesto de manifiesto que el vaso todavía no estaba lleno y la prueba está en que el obturador no para de funcionar y cada vez con más brío.

Es cierto que casi vivimos dentro de la imagen, fija o en movimiento; directa o virtual. Pero la realidad también se forma con imágenes, entendiendo lo real como lo percibido y a las imágenes como parte de nuestra percepción. En el contexto penetrantemente tecnológico en que vivimos, dentro de poco lo irreal será la realidad sin imágenes. Vicente Verdú (2003: 108) nos relata lo que ocurre ya al respecto en el fenómeno japonés llamado *hikikomori* (enclaustramiento):

en Japón, sobre todo, millones de jóvenes han llegado a alcanzar una relación tan íntima con los aparatos electrónicos y su producción de realidad, que permanecen encerrados en sus habitaciones durante meses, experimentando sensaciones que les interesan más que todas aquellas registrables sin artefactos [...] han conmutado un mundo por otro mundo y viven en una realidad que pueden controlar a su antojo

Lejos queda el conocido asombro provocado por las primeras proyecciones públicas de cine en 1895, como la titulada *Entrada de un tren en la estación de La Ciotat*. En esta película la sensación de profundidad acentuada por un punto de vista que acusaba la perspectiva, impresionaba tanto a los espectadores que creían que la locomotora les atropellaría y muchos huían de la sala. Cada vez sabemos interpretar mejor las imágenes, sabemos leer cuándo se trata de indicios de su referente; cuándo se construye para provocar una reacción en el espectador, o cuando responden a una creación experimental.

La fotografía desde su irrupción en la escena moderna sigue manteniendo su papel de representación visual del mundo, como indicaba Susan Sontang (1981: 31):

La industrialización de la fotografía permitió que fuera rápidamente absorbida por los métodos racionales —o sea burocráticos— de dirigir la sociedad. Las imágenes dejaron de ser imágenes pintorescas para formar parte del decorado general del medio ambiente, hitos y confirmaciones de esa aproximación reduccionista de la realidad que se considera realista.

Ahora la imagen fotográfica sigue cumpliendo este papel reduccionista bajo sospecha de lo digital, que a menudo mediante montajes perfectamente cosidos, nos presenta apariencias más reales que la realidad. Aceptando que la imagen fotográfica puede ser tratada para construir nuevas formas de ver y de pensar el mundo, estaríamos entrando en un proceso de lectura sobre las imágenes que vemos y no dotándolas de una autenticidad que nunca tuvieron. Como indica Tisseron (2000: 18:)

La ilusión de que el mundo es semejante a la imagen fotografiada sostiene otra ilusión que consiste en creer que el mundo es semejante a la imagen que tenemos de él

La congestión visual viene de la ansiedad que crea el no poder controlar todos los documentos de imagen que es posible realizar en nues-

tra época y de pensar que puedan estar intentando engañarnos o utilizándonos con ellos. Ignacio Ramonet (1998: 218) referirse a los medios de comunicación sostiene:

El mundo ha producido en 30 años más información que en el transcurso de los 5000 años precedentes [...] Un solo ejemplar de la edición dominical del *New York Times* contiene más información que la que durante toda su vida podía adquirir una persona del siglo XVII.

Es imposible que podamos asimilar todas las imágenes que se cruzan en nuestra vista todos los días, no es necesario. Para no obstruir nuestra capacidad perceptiva es mejor dejar circular todas las imágenes que no sean objeto de nuestro interés, y centrarnos críticamente en aquellas que nos sean útiles.

La tecnología digital trabaja en soluciones que permitan ordenar la nueva situación visual en principio un tanto atascada, a veces es imposible encontrar lo que necesitamos al estar mezclado con infinidad de archivos (la aguja del pajar) y ciertos programas permiten ordenar el universo visual. Algunas propuestas las desarrollan los bancos de imágenes, fototecas o archivos que desde distintos intereses catalogan las imágenes para ser localizadas y usadas.

Otro fenómeno muy usado entre los usuarios de Internet son los buscadores, algunos de los más conocidos son Google, AltaVista o MSN. Potentes herramientas que permiten localizar información en la *web*. Tenemos que introducir parámetros de búsqueda que limiten los resultados, si organizamos una buena búsqueda podremos obtener imágenes que nos sean de utilidad entre los millones de archivos existentes en la red. Google puede buscar más de 880 millones de imágenes analizando el texto en la página adyacente a la imagen, la imagen en sí y muchos otros factores para determinar el contenido. También usa sofisticados algoritmos para eliminar duplicados y asegurar que las imágenes de máxima calidad sean presentadas primero en sus resultados.

En un sencillo experimento podemos poner a prueba la utilidad de estos exploradores de información, si cogemos un globo del mundo y al

azar señalamos cuatro localizaciones, podremos intentar ver las imágenes que corresponden a esos lugares indagando en un buscador. Dar es-salaam en Tanzania, Vologda en Rusia, las Islas Balleny en la Antártida y Ching Hai en China son los puntos del globo a localizar, empleamos Google solicitando páginas con los nombres de los lugares antes elegidos que contengan imágenes jpg medianas obtenemos los siguientes resultados: aproximadamente 4260 entradas relativas a Dar es-salaam, en la primera página de entradas conseguimos las primeras imágenes panorámicas de la ciudad; Vologda nos ofrece 5660 entradas; de las islas Balleny obtenemos 50 entradas y de Ching Hai obtenemos 698 entradas en las que no se encuentra ninguna vista del lugar. Lejos de tener una experiencia real no deja de ser increíble que con bastante rapidez podamos asomarnos tímidamente a casi cualquier lugar remoto.

Para terminar queda sólo recordar que una fotografía sólo es la representación de una parte, su contracampo es mayor al campo que nos ofrece, en los límites de cada imagen hay mas colores, formas, olores, sabores, sonidos, intenciones, tiempo, vida... de lo que nos deja percibir. Sólo es un posible indicio, venerarla demasiado, creer ciegamente en su estrecho campo visual es perder nuestra propia capacidad de mirar, es negar la excepción que cada uno somos. La globalización visual no debe empeñarse en homogeneizar, más bien en mostrar las diferencias para enriquecernos.

La seducción de la tecnología permite mantenernos enganchados a un proceso de cambio constante de lo analógico a lo digital. Lo analógico ya es un procedimiento antiguo y lo digital acaba de comenzar.

BIBLIOGRAFÍA

- BASALLA, G. (1991): *La evolución de la tecnología*, Barcelona, Editorial Crítica, S. A.
- BAUDELAIRE, CH. (1999): «el público moderno y la fotografía» en *Revue française, Paris 1859. En Salones y otros escritos sobre arte*, Madrid, Visor.
- BARTHES, R. (1994): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós Ibérica, S. A.
- BERGER, John. (1997): *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*, Madrid, Ed. Árdora.
- CLARK, M. (1991): *Impresiones fotográficas. El universo actual de la representación*, Madrid, Ed. Instituto de Estética y Teoría de las Artes.
- CARTIER-BRESON, H. (2003): *Fotografiar del natural*, Barcelona, Gustavo Gili.
- DEBRAY, R. (1994): *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Barcelona, Paidós Ibérica, S. A.
- RAMONET, I. (1998): *La tiranía de la comunicación*, Barcelona, Ed. Debate.
- SONTAG, S. (1981): *Sobre la fotografía*, Barcelona, Ed. Edhasa.
- SOUGEZ, M. L. (1981): *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra.
- TISSERON, S. (2000): *El misterio de la cámara lúcida. Fotografía e inconsciente*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca.
- VERDÚ, V. (2003): *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Barcelona, Anagrama.
- VIRILIO, P. (1998): *La máquina de visión*, Madrid, Cátedra.