
LAS TECNOLOGÍAS PERIODÍSTICAS: DESDE EL AYER AL MAÑANA

Capítulo 6

**Fotografía digital o
digitografía: una cuestión
terminológica* .**

Lic. Miguel Bobo Márquez.
Universidad de Sevilla.

* Intervención tenida en el “VII Congreso y Asamblea de la Sociedad Española de Periodística (SEP)”, celebrado en Sevilla entre los días 7 y 9 de marzo de 2002, cuyo texto original fue presentado como comunicación.

Que la fotografía es hija de la pintura es un hecho irrefutable y completamente asumido en nuestros días. Especialmente al tener en cuenta que los pintores utilizaron la cámara oscura, cuyos principios básicos fueron ya establecidos por Leonardo da Vinci, como artefacto para la realización de sus obras. Sólo hay que examinar la nómina de los primeros fotógrafos, encabezada por el propio Daguerre –también pintor–, para verificar lo que decimos. Ello queda patente, incluso, en el nombre dado al nuevo medio de expresión, fotografía (= pintar con luz), cuando no se utilizan ni pinceles, ni pinturas. En un estudio nuestro sosteníamos, hace ya una casi década, que el nombre más adecuado que debió aplicarse es el de fototipia (= describir por medio de la luz).

Pese al tiempo transcurrido desde que Daguerre diera a conocer al mundo su descubrimiento, la fotografía no ha sabido liberarse de las ataduras que la han hecho depender de otras actividades expresivas. Rechazada y arrinconada por los pintores al ser considerada como un medio que les hacía la competencia, fue luego relegada por determinados “intelectuales” a un mero papel secundario de transmisión de información de carácter analogista, y utilizada por una potente industria como vía exclusiva para la obtención de beneficios económicos, ahogando todas cuantas manifestaciones se han desviado de esa tendencia informativo-documental mediante la ausencia de publicidad.

Pero no sólo han sido personas ajenas al medio los responsables de la situación. Los propios fotógrafos, con su dejadez y escaso nivel intelectual en la

mayor parte de los casos, han contribuyeron a ello hasta el punto de ignorar la historia de su medio, los planteamientos intelectuales y estéticos inherentes al mismo, etc. con lo que han conseguido que la fotografía se viera relegada a un mero papel de medio de experimentación técnica. Esta postura de los fotógrafos ha dado pie a que dicha parcela sea ocupada por personas ajenas al medio sin conocimientos de fotografía, según ellos mismo reconocen en sus propios escritos.

En la línea de lo que sostenemos, sólo hay que ver la cantidad de estudios realizados, compararlos con los llevados a cabo en otros medios más jóvenes como el cine, sopesar su rigor intelectual y determinar la autoría de los mismos. Ítem más, nosotros hemos tenido la curiosidad de efectuar una búsqueda en el ISBN por la materia *fotografía*¹. De entre los títulos existentes o agotados, nos han aparecido 5181 obras. Muchas de ellas están referidas a la cinematografía². Pero la inmensa mayor parte trata de temas inherentes a la técnica y tecnología del medio. Un buen bloque se adentra en cuestiones turísticas o pseudohistóricas. Sólo un escaso número de las mismas se aventuran en cuestiones de carácter comunicativo, analítico, histórico, etc. del medio. Por el contrario, cuando se efectúa idéntica consulta³ introduciendo como criterio de búsqueda la materia *cine* y manteniendo los criterios restantes, nos encontramos sólo 1870 títulos dedicados al análisis del medio, los géneros, biografías, historia, etc. Sólo en la entrada nº 78 aparece la primera obra dedicada a la técnica, *Manual de iniciación al arte cinematográfico*, frente a la entrada nº de 3 de la consulta *fotografía*.

Todo ello se ha agudizado en los últimos años con la aparición de los soportes digitales para la consecución de imágenes obtenidas de la realidad. La

¹ La búsqueda ha sido realizada a la página web del ISBN de España el día 22 de febrero de 2002.

² Sólo en el primer panel de nuestra consulta aparecieron títulos como *Cien años de cine*, *El erotismo en el cine*, *Cine de terror*, etc.

³ Consulta efectuada igualmente el día 22 de febrero de 2002.

industria, una vez más, ha impuesto sus criterios y, con la colaboración de determinados estudiosos y nuevamente la dejadez de los propios fotógrafos, ha dado al nuevo procedimiento el nombre de fotografía digital. No es que tengamos nada en contra de dicha denominación pero, en aras a ser estrictos, la creemos errónea, una vez más, por no delimitar bien el ámbito de la misma. Y en ello nos centraremos a partir de estas líneas, avalados por una experiencia de investigación en la fotografía de más de 20 años, tanto en el campo comercial como en el creativo y en los análisis histórico y comunicativo del medio.

Hasta ahora, cuando se habla de fotografía se tiende a considerar como tal la reducción analógica de la realidad. Es decir, la obtención de una imagen de algo que ha estado frente al objetivo de la cámara fotográfica, ha sido captado por una placa fotosensible, revelada y copiada en otro soporte de similar naturaleza salvo en aquellos soportes que permiten su contemplación directa como la diapositiva, el daguerrotipo, ambrotipo, tintipo y similares. Pero ello no siempre es así. Hay fotografías que para su realización no han precisado de la cámara oscura. Es el caso de uno de los primeros procedimientos fotográficos como los fotogramas del propio Fox Talbot, Schad, Man Ray, etc. O, incluso, manifestaciones como las de los generativistas alemanes de la década de 1970 y otros, que ni siquiera necesitaron colocar elementos existentes delante del papel para obtener las imágenes. Y no por ello deja de ser fotografía.

Atendiendo al estudio de la historia del medio, hemos clasificado las imágenes fotográficas, según su relación con la realidad visible, en dos grupos perfectamente diferenciados:

- Analógicas.
- Abstractivas.

LA FOTOGRAFÍA ANALÓGICA

Llamamos fotografías analógicas a aquellas que mantienen, siguiendo los planteamientos filosóficos, una *correlación entre los términos de dos o varios*

*sistemas u órdenes, es decir, la existencia de una relación entre cada uno de los términos de un sistema y cada uno de los términos de otro*⁴. O, como afirma Ferrater Mora unas líneas más adelante, *la atribución de los mismo predicados a diversos objetos, pero esta atribución no debe ser entendida como una determinación unívoca de estos objetos, sino como la expresión de una correspondencia, semejanza o correlación establecida entre ellos*. Así pues, entendemos por fotografía analógica aquella que mantiene una razón de semejanza entre la *cosa* y la imagen de esa *cosa*, representada fotográficamente.

En este tipo de imágenes hemos considerado dos grupos, según su grado de identificación con el motivo fotografiado y que hemos denominado *directa* y *subvertida*.

Llamamos *fotografía analógica directa* a aquella que es el resultado de la consecución de una imagen de esta naturaleza de manera que la acción del fotógrafo se limite a la elección del encuadre, distancia al objeto, punto de vista, etc. sin ninguna intervención posterior tendente a modificar la imagen así obtenida. En este grupo encuadrarían todas las fotografías de carácter documental, periodístico, *live*, género, pop, fantasía, surbanalista, narrativa, fotosecuencia, conceptual, etc. El número de fotógrafos que han elegido esta vía de la expresión fotográfica supone una verdadera legión ya que es la más fácil, cómoda y rápida, con independencia de que el resultado sea considerado artístico o no, lo que debería ser objeto de otro estudio.

Por el contrario, llamamos *fotografía analógica subvertida* a aquella en la que el fotógrafo, siguiendo cualquier procedimiento técnico, ha introducido modificaciones intencionales en la fotografía de tal modo que altera la realidad hasta el punto de dar origen a una nueva realidad de carácter análogo, pero de acuerdo con un nuevo lenguaje expresivo. Es el caso de la fotografía surrealista, obtenida por medio de los muchos procedimientos técnicos existentes, collages y fotomontajes principalmente. De entre los fotógrafos que han optado por esta

⁴ FERRATER MORA, José: *Diccionario de filosofía. Tomo I*. Ariel, Barcelona, 1994, págs. 158 y ss.

vía de la expresión podemos señalar a Jerry N. Uelsmann, John Heartfield, Josep Renau, Philippe Sohier, Miguel Ángel Yáñez Polo, Paul de Nooijer, Jorge Rueda, Ouka Lele, etc.

Éstos son los dos grupos en que hemos subdividido la fotografía analógica. Nos queda, pues, una segunda vía de la expresión fotográfica, que hemos denominado *abstractiva*.

FOTOGRAFÍA ABSTRACTIVA

Llamamos fotografía abstracta, siguiendo a Michel Seuphor, a aquella que *no contiene ningún recuerdo, ninguna evocación de la realidad, independientemente de que sea la realidad o no el punto de partida*⁵. Por consiguiente, se encuadran en este ítem aquellas imágenes realizadas mediante las técnicas de la fotomacrografía y fotomicrografía, los luminogramas, escorchogramas, solidogramas, filtrogramas, algunas de las manifestaciones encuadradas en la fotografía generativa y el op-art, etc. En este grupo han destacado fotógrafos como Pierre Cordier, Heinz Gravenhorst, Göttfried Jäger, Alvin Langdon Coburn, Laszlo Moholy-Nagy, Karl Martin Holzhäuser, Hans Jorg Anders, Mortimer Abramowitz, etc.

Así, pues, desde el punto de vista tecnológico, hemos visto que hay dos grupos perfectamente diferenciados: los que utilizan cámaras fotográficas, del tipo que estas sean, encuadrados entre los analogistas, y los que pueden llevar a cabo sus imágenes directamente sobre el soporte fotosensible, englobados en el grupo de la fotografía abstractiva.

Llegados a este punto sólo nos queda comentar el fenómeno que se ha producido en la última década con la aparición de cámaras para la obtención de imágenes sin soporte de naturaleza química. Es el campo de la denominada fotografía digital.

⁵ SEUPHOR, Michel: *La pintura abstracta*. Kapelusz, Buenos Aires, 1964.

LA FOTOGRAFÍA LLAMADA DIGITAL

Con la aparición de los nuevos soportes para la obtención de imágenes de la realidad visual se ha producido un fenómeno que difiere sustancialmente del momento en que apareció el daguerrotipo. Si en aquellos momentos fueron los pintores quienes buscaron un medio para captar la naturaleza, en nuestro tiempo ha sido la industria la que se ha basado en una actividad existente para utilizar ese mismo nombre que hasta ahora tenía y lanzar al mercado su nuevo producto. Era la vía más cómoda. Y se ha visto aplaudida por una pléyade de personas – intelectuales y fotógrafos, principalmente–, que han adoptado dicha terminología sin reflexionar acerca de la misma.

Tan sólo hubo una voz discrepante, la revista *Diorama*, que en su momento cambió el subtítulo de *Fotografía e imagen* por el de *Foto y digitografía*. Incluso llegó a dedicar un editorial al tema en el nº 153 de diciembre de 1996. Pero ello duró sólo unos meses hasta que la lógica aplastante de la fuerza del mercado publicitario se impuso y la dirección de la misma decidió suprimir todo subtítulo en su cabecera.

Las imágenes obtenidas por este tipo de cámaras están destinadas a ser procesadas en el ordenador con un programa realizado a tal efecto llamado Corel Photopaint, Adobe Photoshop, o algún otro de menor potencia que estos. Tomamos una imagen, la trasladamos al disco duro, la retocamos con esos programas y la imprimimos con tintas especialmente elaboradas para tal fin. Hasta ahí todo va bien cuando se trata de imágenes que se insertan en los dos grupos que conforman la fotografía analógica. Pero ¿qué sucede cuando realizamos una imagen sin intervención de cámara alguna, al estilo del fotograma de Fox Talbot, Moholy Nagy o Man Ray, con independencia de que esa imagen informe o no acerca de la realidad visible? ¿Es eso también una fotografía digital? En ese caso, ¿una infografía es también una fotografía digital?

LAS TECNOLOGÍAS PERIODÍSTICAS: DESDE EL AYER AL MAÑANA

Hemos señalado que muchas de las fotoabstracciones realizadas por diferentes fotógrafos a lo largo de la historia no precisaban utilizar cámaras oscuras y nadie había rebatido que fuesen también fotografías. ¿Por qué razón las imágenes realizadas en ordenador con esos programas mencionados no han de ser consideradas fotografías digitales? ¿O vamos a reservar únicamente dicha denominación sólo para las imágenes obtenidas de la realidad? Obsérvese, si no, el paralelismo existente entre la fotografía analógica y la denominada digital y entre la abstractiva y la infografía. Bien entendido que consideramos analógicas a las fotografías descritas en el primer epígrafe de nuestro estudio, frente a las modernas opciones que contraponen fotografía analógica a fotografía digital.

Para hacer más comprensible cuanto decimos, queremos precisar que entre la imagen fija obtenida digitalmente y la que se obtiene mediante las emulsiones fotosensibles existe la misma diferencia que entre el cine y el vídeo. Sin embargo, los intelectuales han sabido discernir entre ambos y denominar cine a lo manifestado por medio del soporte fotoquímico y vídeo a las imágenes en movimientos obtenidas en soporte magnético, a pesar de que ambos procedimientos se mueven en coordenadas similares.

Por ello, nosotros, tras muchos meses de reflexión, proponemos la utilización del término que ya en su momento propuso la revista *Diorama* para denominar a la nueva manera de obtener imágenes como *digitografía*. O, lo que es lo mismo, grabar con luz en soporte magnético/binario, según se manifestaba en el citado editorial de la misma. Sólo así podremos saber con precisión a qué nos referimos cuando hablamos de los diferentes procesos para la obtención y elaboración de imágenes. Es una tarea que tienen los intelectuales del medio y quienes se mueven en los medios de comunicación en general, sin cuya aportación nada podrá conseguirse.

El problema, una vez más insistimos en ello, radica en la escasa formación fotográfica de quienes han reflexionado acerca del medio, cuando no en su adscripción a determinadas marcas comerciales destinadas a lograr imágenes en estos soportes. Es por ello que hacemos esta propuesta aunque con

LAS TECNOLOGÍAS PERIODÍSTICAS: DESDE EL AYER AL MAÑANA

pocas esperanzas de éxito.
