

Una encrucijada ética

LA TREMENDA Y VERTIGINOSA DINÁMICA DE LAS INNOVACIONES TECNOLÓGICAS APLICADAS A LA FOTOGRAFÍA EDITORIAL HA GENERADO NO SÓLO LA NECESIDAD IMPRESCINDIBLE DE UNA INFORMACIÓN PERMANENTE, SINO QUE UN INCIPIENTE E INTENSO DEBATE SOBRE LA ÉTICA EN EL USO DE LAS HERRAMIENTAS DE MANIPULACIÓN QUE SON INHERENTES A LA FOTODIGITALIZACIÓN.

Juan Domingo Marinello*

* Juan Domingo Marinello es periodista y fotógrafo, profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad Católica.

Toda innovación genera ansiedad, aún más en este fin de siglo que ha derribado hasta las más mínimas posiciones conservadoras en lo tecnológico. La ansiedad producida por la innovación constante y la «compresión» del tiempo por la computadora, no son buenas consejeras. Se debe aislar lo que permanece de lo que es modificado por las nuevas herramientas. En lo que respecta a Fotografía Digital, la esencia conceptual del lenguaje fotográfico, sus características inherentes como medio, sus objetivos de uso editorial, permanecen inalterables.

Ninguno de los resonantes cambios que trae apareada la digitalización modificará la fotografía como lenguaje. Este es el punto de partida para adentrarse en los cambios. Las nuevas proposiciones tecnológicas (imagen digital, computación, transmisión) son sólo herramientas que resultarán más o menos satisfactorias dependiendo de nuestros objetivos de comunicación. La mayor parte de estas innovaciones tiene que ver, exclusivamente, con disminuir los tiempos de producción, facilitar la transmisión, mejorar y simplificar el registro y almacenaje del material fotográfico.

Mención aparte merece la versatilidad que el computador ofrece para la manipulación, no sólo de la calidad visual, sino del contenido de la imagen, punto que trataremos en la parte final de este artículo.

En general, se trata de mejoras cuantitativas y, ocasionalmente, de mejo-

rías cualitativas con respecto a las imágenes fotográficas obtenidas por los procesos convencionales.

Es, pues, importante dejar en claro que estas nuevas y poderosas herramientas modificarán notablemente aspectos relevantes del fotoperiodismo y en general de toda la fotografía. Sin embargo, sus efectos en el aspecto conceptual y en la estructura del lenguaje fotográfico serán notablemente menores. Sin dejar de intuir que el desarrollo de la imagen digital, su naturaleza de multimedia (foto, video, ilustración) puedan generar una nueva forma de expresión en imagen, con su propia estructura semiológica, equivalente a la situación histórica producida en el arte cuando aparece la fotografía y su impacto en la pintura.

LA CADENA DE FORMACIÓN DE LA IMAGEN EN LA FOTODIGITAL

Antes de considerar aspectos valoricos, es importante comprender mejor las diferencias entre el proceso convencional y la moderna proposición fotodigital. Es interesante comparar en ellos la cadena de formación de la imagen. Para efectos de la fotografía digital, si bien el lenguaje conceptual no experimenta cambios significativos en la captura de la imagen, en las etapas posteriores las modificaciones serán substanciales.

En la *toma fotográfica* el instrumento sigue siendo la cámara fotográfica. Se mantienen intactas las posibilidades de la

profundidad de campo, el control óptico de la perspectiva y el ángulo, el control del movimiento de la escena mediante el fraccionamiento del tiempo a través del obturador, la elección de la textura (ISO), etc. En suma, la cámara digital no es más que una cámara convencional que reemplaza la película por un sensor fotodigital. Este transmitirá la información a un disco duro de alta capacidad, integrado al cuerpo de la cámara, reemplazando así la película tradicional en la etapa de almacenaje.

En la etapa de *procesamiento de la imagen* es donde comienza a bifurcarse notablemente el método convencional del fotodigital. Todos conocemos el tradicional proceso físico-químico y los procedimientos propios del revelado y el positivado de las películas de haluro de plata. Simplemente expresado, el antiguo mecanismo se reemplaza, por el ingreso de las imágenes capturadas a un computador (PC o Macintosh) que reúna ciertas condiciones mínimas de RAM, coprocesador matemático y memoria en disco. Este ingreso se puede efectuar en forma directa (cámara digital conectada a computador) o transmitida telefónicamente (vía modem) a un determinado número de la red.

Una tercera posibilidad, que asegura una altísima calidad en la definición de la imagen, la constituye la integración al computador de un scanner fotográfico, especie de ampliadora electrónica que permite ingresar al computador imágenes digitalizadas a partir de todo tipo de películas de haluro de plata, en sus diversos formatos, dando origen al proceso denominado *híbrido*.

La totalidad de los sistemas anteriormente descritos tiene como finalidad depositar imágenes fotográficas al interior de softwares de manipulación y edición.

(*Photostyler* para el ambiente PC y *Photoshop* para el ambiente Macintosh). Este paso permite variaciones significativas con respecto al tradicional sistema del laboratorio físico-químico. Los softwares de manejo de imagen permiten cambios cualitativos y cuantitativos relevantes con respecto al sistema convencional. Como los más llamativos podemos anotar el manejo de la precisión del enfoque, variaciones de la temperatura de color, manipulación de la gama de revelado, forzados, efectos especiales, transformación de color a blanco y negro, facilidad de retoque y mezcla de imágenes, entre muchas herramientas a elegir.

Las salidas del computador, para diferentes aplicaciones, ofrece posibilidades no menos espectaculares para el usuario:

A) Almacenaje de imágenes en medios adecuados, como discos duros, discos ópticos, CD fotográfico, diskettes de alta capacidad, etc., los que constituyen medios ideales de transporte y archivo en cuanto a conservación, copia y precisión de rastreo.

B) Reconvertir las imágenes digitales mediante una impresora termal en positivado sobre papel, negativos o transparencias sobre películas en variados formatos. Todo ello con resultados de alta definición.

C) Transmitir directa e instantáneamente, vía modem, a sistemas compati-

bles de post-script en pre-impresión, o bien a satélites de comunicación y en general a todas las posibilidades de la «carretera electrónica», colocando a la imagen a la par de la transmisión de textos.

LA ÉTICA DIGITAL

La computadora misma, a medida que se perfecciona, se esfumará tras su papel. Ya no se hablará de «trabajar en el Photoshop», sino de las imágenes a producir. Al término de su evolución, la máquina desaparecerá para dejar paso a sus posibilidades. La maravilla inicial de la tecnología culminará así en la aparente ausencia del invento. La fascinación por las imágenes que producía la primitiva cámara de daguerrotipo cedió su lugar a la reflexión sobre los problemas perceptuales de la fotografía. Los numerosos tratados y recetas de técnica han cedido su lugar a ensayos sobre el manejo del tiempo y el espacio, sobre la asombrosa duplicación del mundo, la subjetividad u objetividad del medio fotográfico. Lo mismo ocurrirá con la imagen digital.

La fotografía, desde siempre, ha tenido como carácter implícito la manipulación. Desde sus comienzos, para sus cultores más que para sus observadores, se ha manifestado como un lenguaje subjetivo, capaz de «mentir», por sobre su aparente cualidad de «objetividad». ¿Cuál es, entonces, el punto central del debate, cada vez más rumoroso, acerca de la ma-

«NINGUNO DE LOS RESONANTES CAMBIOS QUE TRAE APAREADA LA DIGITALIZACIÓN MODIFICARÁ LA FOTOGRAFÍA COMO LENGUAJE. LAS NUEVAS PROPOSICIONES TECNOLÓGICAS SON SÓLO HERRAMIENTAS QUE RESULTARÁN MÁS O MENOS SATISFACTORIAS DEPENDIENDO DE NUESTROS OBJETIVOS DE COMUNICACIÓN.»

«LA MARAVILLA INICIAL DE LA TECNOLOGÍA CULMINARÁ ASÍ EN LA APARENTE AUSENCIA DEL INVENTO. LA FASCINACIÓN POR LAS IMÁGENES QUE PRODUCÍA LA PRIMITIVA CÁMARA DE DAGUERROTIPO CEDIÓ SU LUGAR A LA REFLEXIÓN SOBRE LOS PROBLEMAS PERCEPTUALES DE LA FOTOGRAFÍA. LO MISMO OCURRIRÁ CON LA IMAGEN DIGITAL.»

nipulación en la fotodigital? En primer lugar, si bien es cierto que la fotografía periodística posee, siempre, un autor que le confiere la subjetividad de la elección de un tiempo y un espacio, su impronta genérica consiste en su validez como testimonio. Lo anterior se fundamenta en la medida en que la manipulación del proceso constituye un procedimiento técnico, desde la toma al impreso, que no altera el contenido espacio-temporal del testimonio. En pocas palabras, el no añadir ni restar personas, elementos o cambiar paisajes a la toma original y validar, con el nombre del autor del documento periodístico, la veracidad del texto que precisa lo fotografiado. En estas razones se fundamenta la capacidad de una imagen fotográfica de dar testimonio periodístico.

La manipulación negativa, en el caso del fotoperiodismo, con fines de engaño al receptor, ha existido casi desde los orígenes del medio, sea falseando la escena o trucando el registro.

Ya durante la Guerra de Secesión Norteamericana, en el siglo pasado, el fotógrafo Matthew Brady realizó montajes escénicos desplazando cadáveres en las trincheras de Gettysburg para obtener fotografías más dramáticas y aumentar la posterior venta de álbumes fotográficos sobre la guerra. Otro caso lamentable de fraude fue descubierto recientemente en relación a una de las imágenes de guerra más memorables de nuestro siglo. La muerte de un miliciano español fotogra-

fiado en el mismo instante en que atacaba las trincheras enemigas en la batalla de Teruel resultó ser un montaje teatral. Su autor es el reportero de guerra más famoso de todos los tiempos, el norteamericano Bob Capa.

En cuanto al trucaje, la adulteración de una fotografía aparecida en los periódicos norteamericanos en la década de los cincuenta, en que se presentaba un senador en conversación amena con un connotado jerarca soviético durante plena guerra fría, bastó para poner fin a su carrera política. Nueve años después se pudo comprobar el fraude del trucaje... Los ejemplos son numerosos y dramáticos mucho antes de la aparición de esta nueva herramienta digital. Lo que queda claro es que la tentación a la manipulación fraudulenta del testimonio fotográfico ha existido, y existe, para individuos sin ética profesional.

En la fotografía periodística convencional, los fraudes requieren del montaje de una escena falsa o de un sofisticado trucaje del documento. Ambos son engorrosos y requieren, sobre todo en

el segundo caso, de una excepcional destreza técnica para resistir expertizajes simples.

La fotodigital, en cambio, reducida a una expresión binaria expresada en píxeles, dificulta expertizajes que son relativamente fáciles en la tecnología convencional del haluro de plata. Otro factor preocupante es la extraordinaria facilidad que los softwares proveen para la manipulación de la imagen en todos sus aspectos. La mezcla de imágenes de varios autores pone en jaque el discernimiento de la autoría de una nueva versión.

La manipulación fotogénica, ampliamente usada en el campo de la fotografía publicitaria, trasladada al fotoperiodismo amagaría seriamente su credibilidad como testimonio por parte del receptor. Estos puntos son los que se están convirtiendo en protagonistas de un debate que preocupa no sólo a los hombres de la cámara, sino que a todo el estamento periodístico. Fascinados, todavía, por la herramienta misma, corremos el peligro de no advertir la necesidad de confirmar y subrayar la autoría en la fotografía de prensa, pues en definitiva sólo será el autor quien pueda dar fe de que la imagen presentada constituye un *testimonio fotográfico*.

CONCLUSIONES

Es innegable que en el campo de la fotografía se está produciendo un gran cambio. Los fotógrafos profesionales, in-

«SI BIEN ES CIERTO QUE LA FOTOGRAFÍA PERIODÍSTICA POSEE, SIEMPRE, UN AUTOR QUE LE CONFIERE LA SUBJETIVIDAD DE LA ELECCIÓN DE UN TIEMPO Y UN ESPACIO, SU IMPRONTA GENÉRICA CONSISTE EN SU VALIDEZ COMO TESTIMONIO (...) EN ESTAS RAZONES SE FUNDAMENTA LA CAPACIDAD DE UNA IMAGEN FOTOGRÁFICA DE DAR TESTIMONIO PERIODÍSTICO.»

cluidos los fotoperiodistas, se encuentran entre la tradicional fotografía «química» y la nueva fotografía «electrónica», que definitivamente, propongo llamar *fotodigrafía*, palabra que define mejor su naturaleza y evita discusiones bizantinas.

En un futuro inmediato, los fotoperiodistas van a encontrarse en una etapa de «transición», tal vez muy breve, al término de la cual el cuarto oscuro químico dará paso al cuarto oscuro electrónico, que posibilita un gran número de manipulaciones sobre la imagen. No sólo manipulaciones estéticas, sino que trastocadoras en términos de mensaje. Definitivamente, gran parte de la fotografía periodística será *fotodigrafía*, constituyendo la norma más que una particularidad. Más allá de la nostalgia por el pasado romántico de la Fotografía, de los temores por un radical cambio tecnológico, el futuro es la fotografía electrónica y con él deberemos convivir. De hecho, la imagen digital ha realizado ya aportes, como la *infografía*, desarrollos novedosos en el campo de la *transmisión* de imágenes a la par del texto, mejoras en los procesos de *pre-impresión (post-script)*, entre los más relevantes.

Sin embargo, la *fotodigrafía*, en la medida en que aporta una fácil y casi ilimitada capacidad de manipular la ima-

«LAS NUEVAS CARACTERÍSTICAS DE LA FOTOGRAFÍA ELECTRÓNICA DARÁN UN VIGOR RENOVADO A LA ÚNICA POSIBILIDAD DE SEGUIR CONSIDERANDO EL FOTOPERIODISMO COMO TESTIMONIO: SU AUTOR.»

gen, afectará la tradicional capacidad de *testimonio* que durante casi siglo y medio le fue connatural a la Fotografía Química. Por un lado, la *fotodigrafía* libera al fotógrafo de la realidad, que lo acorralaba en sus posibilidades de expresión; producirá imágenes cada vez más oníricas, más virtuales y menos «reales». No obstante, esa misma cualidad pondrá en jaque el valor informativo del testimonio de la fotografía de crónica, en tanto enfrenta un público desconfiado ante la facilidad de manipulación.

En efecto, la imagen digital, constituida en su íntima expresión por «pixeles», hace imposible, por ahora, un expertizaje sobre su autenticidad. La creciente facilidad de manejo de los softwares fotográficos permiten, con un mínimo de destreza, poner un espectacular cielo de Chiloé, por ejemplo, en una toma del balneario de La Serena, situación aparentemente inocua y de mejoramiento estético; permitirá ceder a la tentación de lograr tomas efectistas, en deporte, situando el balón en lugares predeterminados; reunir

en un lugar a personas que jamás estuvieron juntas, intercambiar rostros, vestir y desvestir; etc. etc.... podría llegar a ser una realidad virtual utilizada con mentalidad de «paparazzis»

Todo lo anterior requerirá de una ética de manejo, que por mucho tiempo, equivocadamente, se concedió al documento fotográfico «per se» e inherente al registro mismo de una técnica que nunca fue objetiva. Sin embargo, las nuevas características de la fotografía electrónica darán un vigor renovado a la única posibilidad de seguir considerando el fotoperiodismo como testimonio: su *autor*. En efecto, lo mismo que el texto, cuyo autor al firmar se responsabiliza del contenido, solamente los documentos fotoperiodísticos rubricados, podrán dar fe, o tener una responsabilidad en cuanto a la veracidad de su testimonio. ■

«POR UN LADO, LA FOTODIGRAFÍA LIBERA AL FOTÓGRAFO DE LA REALIDAD, QUE LO ACORRALABA EN SUS POSIBILIDADES DE EXPRESIÓN; PRODUCIRÁ IMÁGENES CADA VEZ MÁS ONÍRICAS, MÁS VIRTUALES Y MENOS «REALES». NO OBSTANTE, ESA MISMA CUALIDAD PONDRÁ EN JAQUE EL VALOR INFORMATIVO DEL TESTIMONIO DE LA FOTOGRAFÍA DE CRÓNICA, EN TANTO ENFRENTA UN PÚBLICO DESCONFIADO ANTE LA FACILIDAD DE MANIPULACIÓN.»

