



# KUBERNÉTICA

POR UN USO ÉTICO DE LA TECNOLOGÍA

[WWW.KUBERNETICA.COM](http://WWW.KUBERNETICA.COM)

[www.kubernetica.com](http://www.kubernetica.com)

[contacto@kubernetica.com](mailto:contacto@kubernetica.com)

© 2006 - 2016

Esta obra se encuentra bajo una licencia *Creative Commons*  
Reconocimiento - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5  
(CC BY-NC-ND 2.5).

## **Fotografía tradicional vs. fotografía e imagen digital**

**Santiago Koval**

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Universidad de San Andrés (Argentina)

[santiagokoval@gmail.com](mailto:santiagokoval@gmail.com)

---

Con la imagen digital se hace posible, a través de la máquina, la creación de imaginarios imposibles.

Roman Gubern

### **INTRODUCCIÓN**

Las nuevas tecnologías de la imagen en general, y las imágenes de síntesis en particular, no sólo proponen un nuevo régimen de lo visual, sino que también imponen una nueva forma de pensar asociada a una concepción distinta del espacio y del tiempo. Así como la escritura verbal hizo posible una concepción lineal del tiempo -en oposición a circular-, las nuevas tecnologías de la imagen hacen posible en cierta manera una forma particular de concebir lo temporal. Una de las funciones de todo lenguaje es actuar como prisma que permita concebir una imagen del mundo. De este modo, la imagen digital, entendida como lenguaje, proporciona no sólo una nueva perspectiva desde donde percibir el universo, sino una nueva plataforma conceptual desde la cual construir lo real. La pregunta fundamental que cabe plantearse es si el advenimiento de la fotografía digital significa una evolución en la historia de la fotografía o si, por el contrario, tiene el valor de una ruptura técnica y/o conceptual.

### **¿EVOLUCIÓN O RUPTURA?**

En la fotografía tradicional, lo representado necesariamente existe en el mundo real. Es decir, toda imagen es el reflejo de algo que posó otrora ante el objetivo. De algún modo, se establece una correspondencia analógica entre representación y objeto real. Sin embargo, esta correspondencia no es absoluta. El objeto, para ser fotografiado, debe desprenderse de ciertas cualidades, como el peso, el sabor, etcétera. Así, la fotografía sería un recorte de la realidad exterior, limitada por las características visibles de lo externo, y acotada por el marco del objetivo. No obstante, existe una relación de analogía que, si bien es restringida, no podemos negar. De modo que la

fotografía tradicional puede ser pensada en tanto imagen analógica limitada. Dicho de otro modo, la fotografía es entendible en términos de proyección icónica de lo real al negativo.

En contraste, la imagen digital es la representación de un mundo que nunca existió. Las imágenes ya no representan un aspecto del mundo real, sino que reproducen algo que jamás posó ante el objetivo. Así, aunque suene contradictorio, la fotografía refleja algo jamás fotografiado. Los nuevos instrumentos interactivos permiten crear formas no concebibles en el mundo real, no sujetas a las leyes de la física. La fotografía analógica deviene sintética, esto es, no es más entendida en tanto representación icónica, sino que pasa a ser el resultado de una cadena de algoritmos matemáticos. Puesto en otros términos, el sistema de referencia icónica se transforma en un sistema autoreferencial que hace posible dar forma visual a conceptos abstractos.

Ahora bien, ¿debemos pensar el pasaje de la fotografía tradicional a la fotografía digital como una evolución lineal o como una ruptura radical? Uno de los puntos de esta discusión es la tesis de que la imagen digital pone en cuestión la autenticidad de lo representado. La capacidad de manipulación que ofrecen las nuevas interfaces da lugar al escepticismo. Las imágenes pasan a ser objeto de desconfianza, puesto que son susceptibles de una elaboración artificial previa asequible a cualquier entendido en el tema. Así, se podría llegar a pensar que esto rompe con la tradición fotográfica que concibe la fotografía como espejo fidedigno de lo que realmente ha sido. No obstante, esto no es así, ya que la manipulación es un fenómeno casi inherente a la fotografía, y ha sido posible desde su nacimiento. Si se quiere, con el advenimiento de las nuevas tecnologías de la imagen, este proceso de elaboración artificial se ha hecho más accesible, practicable no sólo por artistas. Así, la gran capacidad de manipulación que ofrece la imagen digital debe entenderse como potenciación de una cualidad de alguna manera propia a la creación fotográfica. Cabe recordar que, en la fotografía tradicional, el objeto representado puede ser manipulado mediante factores exógenos, como un foco lumínico, viento artificial, exposición de flash prolongada, superposición de imágenes, etc. De modo que la capacidad de manipulación de la fotografía digital no es una innovación ni representa una ruptura con relación al proceso de creación tradicional, sino que simplemente brinda nuevas herramientas de fácil uso que permiten expandir esta antigua práctica a límites no imaginables.

Otro de los puntos sobre los que gira esta controversia consiste en el argumento de que la fotografía tiene por función principal servir de registradora de lo real. Esto es, una fotografía es fotografía si proporciona un recorte del pasado, si funciona como objeto de recuerdo. La imagen, en tanto archivo de memoria de lo que ha sido, desempeña el papel de puente a través del tiempo y del espacio. Así, cuando miramos una fotografía tomada años

atrás, asistimos a un diálogo metafísico con el fotógrafo; unimos a través de la obra nuestro tiempo con el tiempo en que fue tomada. Esto significa que el efecto memoria debe ser pensado como una cualidad intrínseca a la fotografía tradicional, condición sine qua non. Ahora bien, la imagen digital pone en tela de juicio esta propiedad, puesto que, llevada a un extremo, invierte la relación de imitación. Es decir, la imagen digital, entendida como simulacro -copia sin original-, invierte el sentido de la relación entre imagen y mundo real, ya que se fundamenta en un sistema autorreferencial y, en consecuencia, ya no imita un aspecto de la realidad material, sino que es la realidad material la que para existir deberá imitar a la imagen (Levis, pág. 13). Esto sin duda significa un cambio en la técnica de la imagen, así como un cambio conceptual y epistemológico en cuanto a nuestra concepción de la misma. Cabe preguntarse, pues, si este cambio significa una evolución en la historia de la fotografía o si, por el contrario, implica una ruptura.

En referencia al aspecto técnico de este cambio, cabe decir que no se trata de una ruptura en cuanto al proceso de creación tradicional, pues ambos se basan en la impresión lumínica, sea químicamente o mediante un escáner. Así, dado que tanto los dispositivos químicos como los digitales son captadores de luz y dependen de ella para su funcionamiento, el pasaje de uno al otro debe entenderse en tanto transición evolutiva y no como ruptura. Profundizar en el aspecto técnico de esta transformación sobrepasaría ampliamente el marco de este ensayo. Por ende, daremos mayor importancia al segundo aspecto, pues lo consideramos más relevante en función de sus consecuencias. Ahora bien, analicemos el carácter epistemológico y conceptual de esta transformación. En el caso de la fotografía tradicional, podemos distinguir dos esferas dentro de la relación entre imagen y objeto material: la ontológica y la fenomenológica. El objeto real entra en la relación como ser (esfera ontológica), en cambio, la imagen del objeto entra en tanto parecer (esfera fenomenológica). De este modo, la fotografía tradicional se apoya sobre la dicotomía entre ser y parecer, sobre una relación icónica entre ambas esferas. Dentro de esta relación icónica entre realidad y apariencia, la apariencia sirve como registro, como archivo simbólico, de la realidad. Pues bien, con la fotografía digital esto cambia. La imagen digital prescinde del dualismo realidad/apariencia, puesto que ya no es la imitación de un objeto real, sino que constituye ella misma su propia realidad. Así, en su calidad de ser, la imagen digital instaaura un nuevo régimen en el orden de las antiguas relaciones dicotómicas en fotografía entre objeto e ícono. Desde siempre las ciencias humanas se han basado en oposiciones binarias, como materia o espíritu, imaginación o razón, arte o ciencia, metafísica o dialéctica, etc. De este modo, la imagen digital, en tanto realidad por sí misma, constituye una ruptura conceptual que elude los históricos dualismos del pensamiento humano. Así, pues, la fotografía digital, desde un punto de vista epistemológico y conceptual, debe ser pensada como una ruptura radical con relación a la fotografía tradicional.

Otro punto de la discusión versa sobre el accionar del fotógrafo/autor. En el primer caso, en la fotografía tradicional, el fotógrafo es un testigo encargado de recortar el aspecto de la realidad que considera relevante y desea captar con su objetivo, de determinar el momento, la luz, el ángulo, el marco, el contenido, etc. De modo que es quien confiere el carácter subjetivo a la fotografía. Sin embargo, este carácter subjetivo es limitado en el sentido de que el objeto representado le impone un contenido fijo a la misma. Si bien los factores exógenos, como la luz o el ángulo de visión entre otros, pueden proporcionar de un mismo objeto diferentes aspectos, debemos aceptar que el objeto real condiciona en parte la composición final de la fotografía. Es decir que, a pesar de que el fotógrafo aporta una visión subjetiva en el proceso de creación fotográfica, un aspecto de la realidad fotografiada permanece inmutable y condiciona el producto final de manera externa al sujeto. En el segundo caso, en la fotografía digital, por el contrario, el autor deja de ser un testigo y pasa a ser un dibujante o un pintor que refleja en la pantalla las formas de su pensamiento. En este sentido, todo el proceso de creación digital es subjetivo, puesto que el autor refleja, mediante instrumentos interactivos, ideas producto de previas sensaciones interiores. El creador pasa a ser el encargado de proyectar -como lo hiciera un pintor- sus pensamientos, impresiones o ideas sobre la pantalla. En suma, se dan dos cambios con relación al accionar del fotógrafo/autor. En primer lugar, hay una transformación en referencia al rol que cumple. El fotógrafo/autor deja de ser un testigo encargado de capturar un aspecto visible y acotado de la realidad, para convertirse en un ilustrador que refleja sensaciones, pensamientos o ideas sobre la pantalla. En segundo lugar, hay asimismo un cambio con relación a la capacidad de elección o al segmento de subjetividad de que el autor dispone. Como hemos visto, mientras que por un lado el proceso de creación en la fotografía tradicional es limitadamente subjetivo, puesto que está condicionado de alguna manera por el objeto externo, por el otro, la creación digital es de comienzo a fin subjetiva, libre de imposiciones externas. Ahora bien, ¿constituyen estos cambios una ruptura con relación a la fotografía tradicional?

En primer lugar, veamos si la transición de testigo a ilustrador que se da en el papel del fotógrafo/autor significa una fractura en la línea evolutiva. El fotógrafo como testigo se encarga de elegir qué aspecto visible de la realidad material reflejar con el aparato fotográfico. En cambio, el fotógrafo como ilustrador recorta un aspecto de sus pensamientos o sensaciones. En este sentido, el autor de la imagen digital también es un testigo. La única diferencia radica en el hecho de que mientras que uno es testigo de algo externo y material, el otro lo es de algo interno e inmaterial. No se trata entonces de una ruptura, pues, básicamente, el rol del fotógrafo/autor sigue siendo el mismo en los dos casos. La semejanza fundamental estriba en que ambos son

intermediarios entre la obra y el aspecto del cosmos que intentan representar. Así, pues, dada la intrascendencia, a los efectos de nuestra pregunta cardinal, de la naturaleza de lo que se representa, el rol del fotógrafo/autor no cambia en su núcleo y no representa, por consiguiente, una ruptura sino una evolución. Investiguemos ahora qué tipo de cambio se da en cuanto a la libertad creativa del fotógrafo/autor. En rigor, la limitación externa dada por el objeto material en la creación fotográfica tradicional, puede ser reducida a un mínimo mediante técnicas especiales de manipulación. Así, paralelamente, el segmento de subjetividad de que el fotógrafo dispone puede expandirse a un máximo. Es decir, el segmento de objetividad que desaparece con la fotografía digital, podría ser pensado como una simple reducción cuantitativa; esto es, de mínimo a nulo. No obstante, es importante tener en cuenta que el salto de un mínimo de incidencia externa a cero incidencia externa es más que un cambio cuantitativo. Entre otras cosas, esto permite crear tanto figuras abstractas y puras del pensamiento como formas que no obedecen las leyes de la física. De modo que el pequeño salto cuantitativo de un mínimo a cero implica, a su vez, un gran salto cualitativo. Así como el pasaje cuantitativo de 99 a 100 grados en el agua implica un salto cualitativo al vapor, las posibilidades que se abren en virtud del salto cuantitativo en el segmento de libertad del sujeto, invitan a pensar que se trata de una transformación cualitativa para la fotografía y, por lo tanto, una ruptura absoluta.

## CONCLUSIONES

Podemos, pues, resumiendo el análisis que precede, decir que el pasaje de la fotografía tradicional a la digital puede ser pensado como ruptura, pero también como evolución. Esto dependerá de la cuestión que consideremos más relevante como criterio de decisión. Así, si tomamos como criterio la capacidad de manipulación que ambas ofrecen, hay una evolución. Si, en cambio, pensamos en la función de la fotografía, en tanto registradora de lo real, hay un cambio evolutivo en el aspecto técnico, pero una fractura absoluta en el epistemológico y conceptual. Si, por último, nos colocamos desde el punto de vista del accionar del fotógrafo/autor, hay una evolución en cuanto a su rol y, al mismo tiempo, una ruptura con relación a su capacidad creativa. Ahora bien, ¿cuál de estos criterios es el adecuado? Es difícil saberlo, pues el cambio debe ser entendido como un macro-proceso complejo que abarque todos estos micro-aspectos. En otras palabras, decidir dentro del proceso de transición qué cambio tiene mayor fuerza, no es una tarea que parezca asequible, por lo menos hasta que la fotografía digital se haya desarrollado en todo su esplendor y despliegue toda su capacidad técnica y conceptual.