

EL TRATAMIENTO DE LA IMAGEN DIGITAL APLICADO AL PERIODISMO

Guillermina Franco Alvarez

Universidad Carlos III de Madrid

INTRODUCCIÓN

El panorama que queremos reflejar en este artículo es aquel que afecta íntimamente a la simbiosis entre el medio y la imagen, entendiendo este como el resultado de la manipulación periodística. Especialmente aquellos relacionados con el tratamiento de la imagen, y de su nuevo entorno. El digital. En esta panorámica trataremos de centrarnos en la vertiente histórica del momento y del efecto de la aparición de la imagen en escena y de los elementos técnicos que han influido y provocado que el procesado químico tradicional avance hacia otra tecnología, la digital, y los efectos de manipulación que actualmente integran ese proceso.

Si partimos del antecedente, observamos que los años 70 fueron fundamentales para comprender los diferentes avances que se plantearon en las nuevas tecnologías. Con la fotografía y el cine, el ser humano ha podido manipular el tiempo, capturándolo y reconfigurándolo. Pero será en los años 90 cuando la fotografía se plantee como un medio ilimitado en sus posibilidades, asumiendo nuevas formas de desarrollo y ejecución.

A finales de siglo XX, la revolución en las nuevas tecnologías ha sido cada vez más relevante. En todas estas manifestaciones, el desarrollo de la técnica ha sido fundamental y ha contribuido a la mejora de la realidad perceptiva.

Partimos de que el antecedente estuvo confrontado con su aparición. Desde 1820 Joseph Niépce dio los primeros pasos en el descubrimiento de la reacción de ciertos elementos químicos ante la luz y, posteriormente, Jacques Daguerre en 1839 populariza el invento a través de una primitiva cámara denominada daguerrotipo, se ha producido pues una notable evolución, llegando hasta su punto culminante: la fotografía digital. La fotografía ya no está tan sólo asociada a la producción de fotografías puras tales como las que pudieron realizar Westorn o Strand con sus cámaras 8 x 10 o Cartier Bresson con su Leica, sino que ya intervinieron otros agentes como el software.

Es sabido que desde la aparición en 1880 de la primera fotografía reproducida mediante la técnica del *halftone* en el periódico de Nueva York El *Daily Herald* con el título: "Shantytown", la fotografía se ha ido adaptando a los tiempos y a los nuevos cambios tecnológicos desempeñando un importante papel por su doble vertiente informativa y estética de la prensa diaria:

El valor de la fotografía como documento de autenticidad fue valorado por Walter Benjamín (1973) y André Bazín (1966) en textos que son ya clásicos sobre este tema. Pero no en vano fotografías tomadas durante la guerra franco-prusiana en 1870 sirvieron a los policías de Thiers para identificar a los miembros de la Comuna donde posteriormente morirían fusilados. Ante esto, la prensa ganó en autenticidad con la llegada de la fotografía digital y por el momento hoy en día permite a un número cada vez más de lectores acercarse a lo que era la realidad de la calle. Viva imagen la conformaban los documentos gráficos donde se hablaba de ellos.

Acontecimientos como el cine, desbancan en cierta medida a la fotografía de la prensa tradicional, aquéllas imágenes dinámicas no podían competir con las estáticas, pero la audacia de los profesionales de la imagen (los fotógrafos) la hacían posible. Integradas con el recurso de ubicación en página y la aportación estética, la fotografía pasaba a ser un elemento de peso en cualquier publicación impresa.

La incorporación del movimiento de lo que suponía la prensa empezó a tomar partido cuando esta visión de la imagen se acercaba más al planteamiento real. De lo que se trataba pues, es de llegar al lector con la lectura más fiel de la realidad.

Así pues, la fotografía de prensa trata de captar el momento, el instante del acontecimiento. Lo que acontece es que ésta durante muchos años ha ido acompañada de la toma de los acontecimientos más escabrosos, las imágenes de guerra, catástrofes naturales, etc.

La muerte como parte del espectáculo está siempre presente no sólo en las informaciones televisadas sino también en la prensa diaria. A pesar de esto, la fotografía mantiene intacto su poder para subyugar al espectador y retener la atención en contra del carácter fugitivo e inestable de las imágenes televisadas.

¿Qué es, pues lo que nos ofrece la fotografía?. En cualquier segmento donde realicemos nuestra tarea, la imagen fotográfica capta el instante, el interminable momento, pero a la vez escueto. Nos ofrece la visión más excelente del encuentro, del acontecimiento informativo o del retrato familiar. Es en ese instante el que da significado al valor del encuentro. El encuentro del personaje con su autor/ra o simplemente ese significado de lo breve pero fiel reflejo de lo que puede ser todo un discurso, de la misma forma que en el caso concreto del texto lo que se convierte en toda una noticia informativa.

En este lado de la captación del instante, del elemento trascendente de la fotografía no podemos dejar aparte el realismo fotográfico. Es esta fase del discurso, especialmente el actual con la renovación de la tecnología digital donde tenemos que ampliar la expresión y metodología realistas. Las imágenes fotográficas suponen (no siempre negativamente como en los casos presentes) impresiones esclavas de la realidad física.

Con la tendencia que actualmente existe de oponer la fotografía a la imagen digital, estamos presenciando en realidad la continuación de un viejo debate sobre fotografía.

Este debate se presenta entre dos ciudades limítrofes pero con distintas parentescos. Por un lado, aquellos que acentúan la condición privilegiada de la imagen fotográfica como una analogía mecánica fiable de la realidad, y aquellos que resaltan su carácter ideológico y artificial. La primera posición se sostiene por aquellos medios automáticos por los cuales se produce una fotografía, la segunda mirada de decisiones, convenciones, códigos, operaciones y contextos que están en juego cuando se hace la fotografía como cuando el observador le da sentido¹.

Este argumento, a menudo enojoso y tedioso sobre algo llamado medio fotográfico, se encuentra en periodo de reflexión hoy en día en el debate entre la fotografía y la imagen digital.

Estas dos formas contradictorias de entender la fotografía se mantienen. Por un lado, el punto de vista, el realista, se sostiene relacionado (de una forma menos sutil pero más apasionada) con la fotografía; el otro, el que podría llamarse la oposición constructivista, se ha trasladado a lo digital. Así pues, el debate permanece pero desde diferentes posiciones.

Las teorías realistas dan prioridad a los orígenes mecánicos de la imagen fotográfica hace que "los objetivos físicos por sí mismos impriman su imagen por medio de la acción química y óptica de la luz"². Los fotógrafos son considerados "cosustanciales con los objetos que representan"; "perfectos análogos", "clichés de la realidad", "huellas" o "grabaciones" de los objetos o de las imágenes de los objetos"³. Por tanto, lo que se establece es una relación casual de la realidad. Las imágenes fotográficas se producen automáticamente y son pasivas ante la realidad. Esta cualidad de la imagen fotográfica es lo que Barthes (op. cit) llama su "estar allí". Los realistas argumentan que ésta es la fuente de la fuerza especial de la imagen fotográfica como evidencia.

Sin embargo, ante todas estas teorías hay un elemento claro que consiste en que todas ellas y en especial las teorías realistas van unidas a la diferencia histórica entre los medios tecnológicos empleados en la fotografía y todos los demás tipos de medios manuales y autográficos de producir imágenes y reproducciones. Esta diferencia tecnológica se ha abstraído -aislado y generalizado- como un principio que puede utilizarse para explicar el significado especial de la imagen fotográfica.

La fotografía desde el momento de su aparición ha estado vinculada a un único y exclusivo uso. Aquel que se encuentra instalado en cualquier aspecto de nuestra vida social (las diferentes aplicaciones en el mundo de la moda y en la fotografía de vigilancia, por ejemplo, o entre el uso surrealista y el uso documentalista de la tecnología). Y todo ello para encontrar su característica unificadora y esencial como "medio". Tal como señala John Tagg⁴, es más útil pensar en "fotografías" que tienen diferentes historias que pensar en un medio singular con una enorme historia singular. La historia convencional de la fotografía se ha escrito del mismo modo que la historia de la literatura o el arte. Podría entenderse mejor como una historia de textos escritos. A través de esta idea Tagg quiere dar a entender que se comprende mejor como una historia de textos escritos, compartida por Tagg como una serie de textos.

Para ello el uso estético de la imagen en la prensa sería el tercer factor al que hacemos alusión. La contribución estética de la fotografía a la prensa no es una cualidad nada desdeñable. Quedan marcadas y casi definidas las cuatro características básicas de la fotografía a las que alude Mario R. García. Pero tenemos que aclarar cual es el significado fotográfico del elemento de representación fundamental del bloque informativo. Intentaremos explicar las dos vertientes que nos van a ayudar a la comprensión de este término. Por un lado, la fotografía se considera un elemento desde el momento en que plasma esa visión momentánea de un objeto u objetivo de la realidad. Representación, este concepto nos puede llevar a una amplia apertura de significados en los que no nos vamos a centrar, pero si comentar que la representación esta ligada a su cuestión tecnológica y a ese híbrido entre lo semiótico y lo social. Durante 150 años, las imágenes fotográficas han contribuido a entender cómo vemos y pensamos sobre el mundo, sobre nosotros mismos y sobre los demás. Pero no han alcanzado su forma histórica de percepción aisladamente o a través de medios tecnológicos solamente. Primero, la fotografía estática ha circulado a la larga en una escala global, a través de otros procesos gráficos y técnicos y sobre todo a través de los significados de la palabra impresa. Tal y como John Tagg afirma:

"Con la introducción de la placa de fotograbado a media tinta en la década de 1880, se relanzó toda la economía de la producción de la imagen... la placa de fotograbado a media tinta al final permitió la reproducción económica e ilimitada de fotografías en libros, revistas y anuncios, y especialmente en periódicos. Se resolvió el problema de imprimir imágenes junto con texto y en respuesta a los hechos que cambian diariamente... La era de las imágenes desechables había empezado" (Tagg 1988: 56)

Este "modelo" de representación ha estado unido al aspecto técnico. De la tecnología electrónica hemos pasado a una tecnología digital. En este proceso de cambio, siempre han estado sujetos a determinados ingredientes, como es la fotomecánica, la tecnología de la impresión, la electrónica y la telegráfica. Esta cantidad de procesos ya existía antes de la aparición de lo que entendemos hoy por imagen digital.

En esta doble vertiente de representación y en la de bloque informativo nos encontramos con el aspecto de ubicación. Se dice que un texto es más o menos importante dependiendo de la ubicación en página que tenga. Superior, inferior, etc. Se habla también de otros elementos que ayudan a esta ubicación. Pero no se sostiene en que momento es importante el acontecimiento informativo y cuáles son los recursos añadidos para que sirva de escaparate en página. Llegamos pues a una dicotomía la que enfrenta el texto con la imagen.

LA OPINIÓN DE LOS TEÓRICOS

Sin embargo, si hablamos del antecedente, sabemos que antes de que surgiera la primera imagen analógica producida por el ser humano, sólo se conocía la imagen desprendida de la imaginación del artista. El contenido de esta imagen estaba necesariamente contaminado por su autor, a quien se le podían atribuir errores y aciertos.

La fotografía, resultado de la impresión de la realidad sobre una placa fotosensible, permitió por fin el retrato de personas y de cosas tal cual eran, abrió una ventana al mundo que todos vivían. Por más increíble que una cosa pudiera parecer, era verdad, ya que la foto podía probarlo así. Como apunta Gisèle Freund: No estropeemos el sentido y las posibilidades de la imagen digital. Es indiscutible que sus avances son de una utilidad inmensa y pueden y deben ser utilizados para democratizar la información. Antes de cualquier cosa, esta nueva tecnología ha servido para facilitar la oferta de imágenes, abriendo la posibilidad de que una imagen se pueda difundir de manera instantánea a nivel planetario, que se la pueda distribuir comercialmente y a un costo mucho menor.

Estas ventajas son más obvias todavía cuando se trata de la "foto informativa". El proceso que ésta sigue- se puede realizar ganando un tiempo precioso en el caso de las imágenes digitales. Se evita todo el proceso de revelado químico de la película y de la ampliación. Sin duda, el futuro del fotoperiodismo, cada día más vertiginoso y más ligado a la última hora, pasa por la imagen digital.

En realidad, la cuestión es más ética que técnica. Lo que está en juego no es el proceso digital, y sí la manera como se puede utilizar. Como resalta José Augusto Varela, "no basta que haya reglas y límites escritos en el papel, ellos tienen que ser parte de la conciencia de los profesionales" (1988).

LA PRESENCIA DE LA IMAGEN DIGITAL

La auténtica aparición de la fotografía digital se produce a comienzos de los años 90, siendo claramente aceptada por los fotógrafos profesionales, llegando a convertirse a principios del siglo XXI en una práctica claramente extendida. En 1995, Kodak lanzó al mercado una nueva marca, Kodak Digital Science, abanderando la oferta digital (hardware, software y servicios). Entre sus objetivos, estaba conseguir una mejor calidad de imagen y reducir poco a poco los precios de estos dispositivos.

Una de las razones técnicas importantes del tratamiento de la fotografía es el uso de la memoria, la memoria es una de las diferencias importantes entre la fotografía digital y la tradicional, la cantidad de fotografías que caben en la memoria dependen de la calidad de imágenes. Las cámaras digitales manejan dos tipos de memoria interna y externa. El uso de esta última amplía el espacio de almacenamiento, siendo lo ideal contar con ambas.

Hablar del procedimiento tradicional es hablar de que la máquina tradicional se separa claramente de las pautas más convencionales. El antiguo mecanismo físico-químico y los procedimientos habituales de revelado y positivado con haluro de plata reemplaza los procedimientos de imágenes capturadas a un computador (PC o Macintosh) con unas condiciones mínimas de RAM, memoria de disco y procesador matemático para imágenes.

En el presente, la fabricación de una cámara digital resulta sencilla, siendo necesario únicamente la sustitución del chasis tradicional destinado a contener la película por otro computarizado, que debe conectarse a un ordenador, almacenándose las imágenes directamente en formato digital sobre cualquier fichero procesable informáticamente. La variedad de formatos hacen que puedan ser empleados perfectamente. En este sentido, se sustituye la película tradicional por un chip CCD sensible a la luz. Hablamos pues, de una tecnología recién nacida, que no cuenta con mucha experiencia y sí con la experiencia y aparición de diversos problemas técnicos. No obstante, las ventajas son evidentes. El formato digital se basa en el almacenamiento de la imagen mediante dígitos que se mantienen inmutables con el tiempo, de esta manera, la calidad y resolución de la imagen no se pierde; de otra forma se puede repetir la imagen almacenada en un soporte digital tantas veces como se quiera, generándose duplicados de la misma calidad que el original y por último se pueden realizar numerosos procesos informáticos de retoque sobre cualquier imagen digital, lo que permite que nos acerquemos a una simulación o a una clara alteración de la realidad.

Es por ello, que se nos hace necesario pensar en la fotografía como en un conjunto de prácticas con diferentes propósitos. Aunque compartan una misma base tecnológica, no llegaremos muy lejos pensando en estas prácticas diferentes solamente en términos técnicos. Ahora se necesita además reconocer que la tecnología digital tiene más una relación con esta variedad de prácticas fotográficas.

Sin embargo, desde hace ya unos años, en los círculos académicos e incluso profesionales se habla de la postfotografía para referirse a estas imágenes digitales formadas por un mosaico de píxeles (el píxel puede ser definido como la unidad más pequeña en la pantalla susceptible de ser apagada o encendida o convertida en diferentes sombras). Estas imágenes que se imponen cada vez más en la prensa tradicional y están omnipresentes en la prensa on line rebasan el determinismo óptico del fotógrafo tradicional. Esta capacidad pone en entredicho uno de los valores anteriormente expresados: la autenticidad y por tanto credibilidad de la fotografía tradicional. Esta imagen anóptica, como la califica Román Gubern⁵ "puede aparecer disfrazada de imagen óptica e indicial. Ocultando al observador su origen constructivista y arbitrario. Es decir, puede convertirse en una imagen mentirosa".

Pero de manos de esta mudanza tecnológica y esquemática en la ubicación, no debemos olvidar que la imagen fotográfica actual ha sufrido en los últimos años cambios muy relevantes. La presencia de "la imagen digital ha trastocado las tecnologías tradicionales de producción icónica, pues sus formas nacen de una automatización informática de los viejos procedimientos analíticos y estructurales de producción figurativa"⁶.

En este discurso del significado, prosigo, sin embargo, en fechas más recientes, en que las imágenes ya tenían sus significados, se consideró inmediatamente que la digitalización de la fotografía química y del vídeo estático podía tener consecuencias para la continuidad del estatus (ya problemático) del fotorreportaje, del periodismo y de la práctica documental. En general el uso de la tecnología digital dentro de la tradición del reportaje y del documental lleva una preocupación defensiva en lo relativo a la autoría e integridad.

La práctica tecnológica de la fotografía tradicional lleva acompañada que mientras la fotografía tradicional se basa en un proceso químico, la digital consiste en la transformación de un código binario con un programa informático que llega a interpretar su lenguaje. Tras tomar la fotografía digital está puede ser enviada a un ordenador, se puede grabar en una unidad de almacenamiento externo e incluso imprimirla en papel. La fotografía tradicional permite tomar fotos más rápidas, más fáciles y económicas.

Pero quizás una de las demostraciones que al periodismo le ha venido más acertada es la de la captura. El sistema instantáneo de captura que ayuda que los componentes de la percepción icónica de la imagen se agilicen. Pero el problema no se concentra propiamente en la captura, sino en el momento en que la imagen es trastocada y alterada. Con lo que la manipulación se concentra en estados de transformación mediática. Este medio viene determinado por el propio sistema de captura, entre los que se encuentran el escáner de película, el plano (más utilizado en prensa), el escáner de tambor y la propia cámara digital. Pero en el apartado técnico no sólo intervienen los propios sistemas de captación sino también la herramienta informática de tratamiento. En el presente, el software específico para tratamiento de imágenes y en el caso concreto de la fotografía fija o periodística, es el Photoshop, un programa completo para cualquier retoque o transformación de la imagen. Este programa te permite básicamente trabajar con múltiples formatos gráficos, un número alto de filtros, herramientas y diversos tipos de manipulación, las posibilidades son múltiples, selección, recorte, pintura y retoque, dibujo, texto y medición, desplazamiento y tamaño, control del color y modo de edición.

Así pues, entendemos que este cambio ha transformado de alguna manera los procesos de producción de los diarios. La imagen es el elemento sostenido y el texto es el sostén. La experiencia en medios me ha demostrado que las pautas de producción de la composición en diarios ha ido cambiando. ¿Se podría pues hablar de evolución?. Todo contexto evolutivo va acompañado de un desarrollo. En este caso de la misma forma que se produce un avance social, se puede hablar que casi acompañado, los medios también se han adaptado a este proceso. ¿Cuáles son los factores de cambio?. No hay factores de cambio, sino un análisis de transformación que demanda el lector, público o audiencia. Los nuevos esquemas de compaginación demandan nuevas alternativas, la alternativa de la página lleva acompañada un elemento "nuevo" o mejor yo lo definiría "novedoso". El diseño gráfico. Las tendencias de diseño gráfico, como en cualquier aspecto de otra vertiente de la era actual del "New Design" se encuentran con una evolución o más explícitamente un contexto de desarrollo que define esta tendencia. En ese estadio la fotografía no puede quedar aislada.

Por ello, no nos hemos quedado solos en la vertiente teórica del concepto y hemos querido consultar a los especialistas y profesionales de los medios que opinión tienen sobre el desarrollo del nuevo soporte, el digital (en la imagen).

No hemos querido quedarnos sólo con la vertiente teórica del concepto, sino con una visión general y compartida por profesionales de los medios. En el caso específico de las imágenes en movimiento los profesionales citados para este artículo hablan del que soporte químico tiene las horas contadas frente al soporte digital que asegura la resolución y los procesos intermedios de revelado.

¿Qué ventajas tiene el entorno analógico frente al digital?. El entorno analógico tiene muchos efectos de tratamiento de efectos especiales, capas, vaciado de color en este proceso se establece una pérdida de definición. Los profesionales de los medios pues, se decantan por la información digital, porque el sistema ofrece unos ingredientes básicos para el medio. La inmediatez y la fiabilidad de la información y almacenamiento.

Es por lo que la manipulación puede darse en todos los sentidos, desde la alteración estética de la imagen hasta la distorsión del propio contenido del mensaje que se quiere transmitir. Esta manipulación permite crear secciones que no existen en el estado actual de conservación de las piezas, intentando que nuestras aportaciones técnicas no sean visibles para el espectador y, de esta manera, intentar que la percepción del objeto manipulado sea lo más cercana posible al original.

Ante todo, la lectura por parte de profesionales que se debe hacer, es que no estropeemos el sentido y las posibilidades de la imagen digital. Es indiscutible que sus avances son de una utilidad inmensa, pueden y deben ser utilizados para democratizar la información-. Antes de cualquier cosa, esta nueva tecnología ha servido para facilitar la oferta de imágenes, abriendo la posibilidad de que una imagen se pueda difundir de manera instantánea en el ámbito planetario, que se la pueda distribuir comercialmente y a un costo mucho menor.

En realidad, la cuestión es más ética que técnica. Lo que está en juego no es el proceso digital, y sí la manera como se puede utilizar. Como resalta José Augusto Varela, "no basta que haya reglas y límites escritos en el papel, ellos tienen que ser parte de la conciencia de los profesionales" (1988)

El resultante final de este "nuevo" discurso visual es que la mayoría de los profesionales y académicos que trabajamos contenidos comunicativos seamos conscientes que la manipulación de la fotografía siempre ha existido. Como antecedente tenemos la manipulación fotográfica de los originales que antes de la aparición digital se realizaba en los departamentos de maquetación y fotomecánica de los diarios. ¿Cómo?, Pues simplemente obviando aquella parte de la imagen que no era adecuada para el contenido informativo del periódico o de la línea ideológica de la empresa editora. Razón por la cual la imagen periodística lleva sufriendo manipulación desde antes de la aparición de la tecnología digital.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTMAN, R: *Moving Lips: Cinema as Ventriloquism*, Yale French Studies, 1980.
- ARHEIM, R: *On the Nature of Photography*, Critical Enquiry , 1974.
- BARTHES, R "The Death of Author", en *Barthes, Image Music Text*, Londres, Fontana, 1977.
- BARTHES, R.: *La cámara Lúcida*. Paidós Comunicación, Barcelona, 1980.
- BENJAMÍN, W.: *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Glasgow, Fontana/Collins, 1973.
- BAUDRILLARD, J.: "La ilusión y la desilusión estética" en www.analitica.com/va/arte/portafolio/
- FREUND G.: *Lafotografía como documento social*. Gustavo Gili. Barcelona, 1986.
- GÓMEZ ISLA, J.: "Imagen Digital: Lecturas híbridas" en www.ucm.es/info/univfoto/num_1
- GUBERN, R.: *El eros electrónico*. Taurus, Madrid, 2000.
- MEYER, R "Fotografía digital vs. Fotografía digital" en www.zonezero.com/editorial/marzo01/marzo.html
- SONTAG, S. *Sobre la Fotografía*, Barcelona: Editorial Edhasa
- ZUNZUNEGUI, S. *Mirar la imagen*, Leioa, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- ZINDER, J.: *Picturing Vision*, Critical Enquiry, 1980.

NOTAS

- ¹ SYNDER, J. "Picturing Vision", *Critical Enquiry* num. 6, pp. 499-526, 1980.
- ² ARHEIM R, "On the Nature of Photography", *Critical Enquiry* num. 1, septiembre, 1974
- ³ ZINDER, J. Y ALLEN, N.W. "Photography, Vision and Representation", *Critical Enquiry* num. 2, pp. 143-169, 1975
- ⁴ GUBERN, R. *El Eros Electrónico*. Madrid, Taurus, 2000
- ⁵ GUBERN, R. *El Eros electrónico*. Madrid, Taurus, 2000