

# ¿Fotografía digital *versus* fotografía de película?

Luis Arias Chalico

Licenciatura en Diseño de la Comunicación Gráfica

**L**A TRANSICIÓN DE LA FOTOGRAFÍA DE PELÍCULA HACIA el actual formato digital es sin duda un tema que ocupa a todos los fotógrafos. En mi caso es un tema que tengo que abordar necesariamente porque como profesor sigo impulsando el trabajar con cámaras de película (en formato de 35 mm) durante los trimestres 4º y 5º de la carrera, lo cual ocasiona que muchos alumnos se acerquen con cierta reticencia a esa propuesta que implica trabajar con cámaras *antiguas* y película, ya en blanco y negro o bien en color. Los comentarios suelen ser que de nada sirve trabajar con esos materiales que ya no se usan; o bien, que lo actual es lo digital; que el profesor es anticuado, etcétera.

El presente texto tiene como objetivo exponer mi opinión sobre esta transición que incluso nos ha afectado como sociedad, pues no solamente tiene que ver con el cambio que implica utilizar diferentes tipos de cámaras y aparatos que toman fotos, sino con la manera en que ahora las imágenes fotográficas se producen y se consumen.

Empezaré por señalar que la principal razón por la que los alumnos deben trabajar con cámaras de película se debe a que de esa manera es más sencillo que comprendan el funcionamiento del aparato fotográfico en cuanto a sus mandos básicos y en cuanto al uso de lentes intercambiables. Esto es importante porque el uso correcto de estos mandos nos ayuda a controlar mejor el resultado técnico de un mensaje fotográfico: en su definición en todos sus planos (diafragma y enfoque); efecto de barrido y congelación de movimiento (obturador); enfoque selectivo (diafragma y enfoque); efecto de acercamiento de objetos o sujetos lejanos (uso de teleobjetivos); efecto de amplitud (uso de grandes angulares); ampliaciones de objetos o insectos (uso de lentes macro).

Vilém Flusser, en *Hacia una filosofía de la fotografía* señala que la industria fotográfica determina cómo hacer técnicamente las imágenes. Esta industria surge para el mercado profesional (y al principio solo muy escasamente para los aficionados) hacia 1880. No obstante, la industria fabrica actualmente aparatos con diferentes velocidades de obturación, desde *Bulb* (B), donde para tomar una fotografía puede uno tomarse todo el tiempo que se desee, y hasta de 1/10 000 seg. de tiempo de exposición que nos ofrecen las más costosas cámaras digitales; se nos brinda además el sistema de autoenfoco o el enfoque manual, o el sistema de medición de la luz en diferentes puntos de la pantalla, etc. El resultado de todo ello es que, con la llegada de las cámaras digitales, ya caseras o bien profesionales (u otros artefactos que toman fotografías), es muy poco lo

<sup>1</sup> Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, México, Trillas, 1990.

que la gente debe saber para manejarlas. Sin intención de generalizar en cuanto a que esto se dé en toda la sociedad, quiero relatar que en la primera clase con mis alumnos les pregunto quiénes tienen cámaras digitales o bien profesionales, entendiéndolo por estas últimas, aquellos equipos a los que puede regularse el enfoque, la distancia focal, la velocidad de obturación, el diafragma, la sensibilidad del sensor (CMOS-CCD) o el control del color de la luz, etc. De los que asienten en cuanto a tenerlas, son pocos los que saben manejarlas correctamente.

Este fenómeno de divulgación irreflexiva del adelanto técnico se ha dado en diferentes épocas, por ejemplo cuando aparecieron masivamente entre 1950 y 1970 las cámaras fotográficas japonesas de bajo costo en comparación con los equipos alemanes. Antes de ello, quienes quisieran aprender a utilizar bien sus cámaras profesionales debían inscribirse a clubes fotográficos, donde había concursos internos periódicamente, o consultar revistas especializadas sobre el tema. Así, la industria fotográfica de entonces *demandaba* a los usuarios medir la luz, seleccionar la sensibilidad y el tipo de rollo que usarían, el diafragma, la velocidad de obturación, la lente adecuada y componer como dictaban los cánones estéticos de la época.

Contrariamente, con la llegada de la tecnología digital en cámaras, teléfonos *inteligentes* o *tablets*, uno simplemente encuadra (compone) y oprime el botón de disparo, nada más. Nuestra "contribución" se reduce a eso. El resultado para el consumidor medio es satisfactorio, no hay más pretensión, ni tampoco se pide más.



Subida al cielo, 1998

Luis Arias Chalico. Fotografía análoga

Sin embargo, los estudiantes de la Licenciatura en Diseño de la Comunicación Gráfica deben tener un mejor dominio de la técnica e intentar manejar los aparatos fotográficos en toda su potencialidad, y asimismo deben tener la capacidad de producir mensajes fotográficos con mucha mejor calidad técnica. Esto solo es posible si conocen y manejan bien los equipos. Tienen que hacer una fotografía que sobresalga en calidad de lo que comúnmente hace el ciudadano medio.

Aunque esto de ninguna manera quiere decir que se les forme como fotógrafos profesionales; nada más lejano a ello, pero la intención es que al menos tengan la capacidad para, en su momento, subcontratar también a fotógrafos profesionales (que no les den gato por liebre), y a los cuales incluso puedan dirigir o a los que les sepan exigir un buen trabajo. Reza un dicho popular con el que estoy de acuerdo: "para saber pedir, hay que saber hacer".

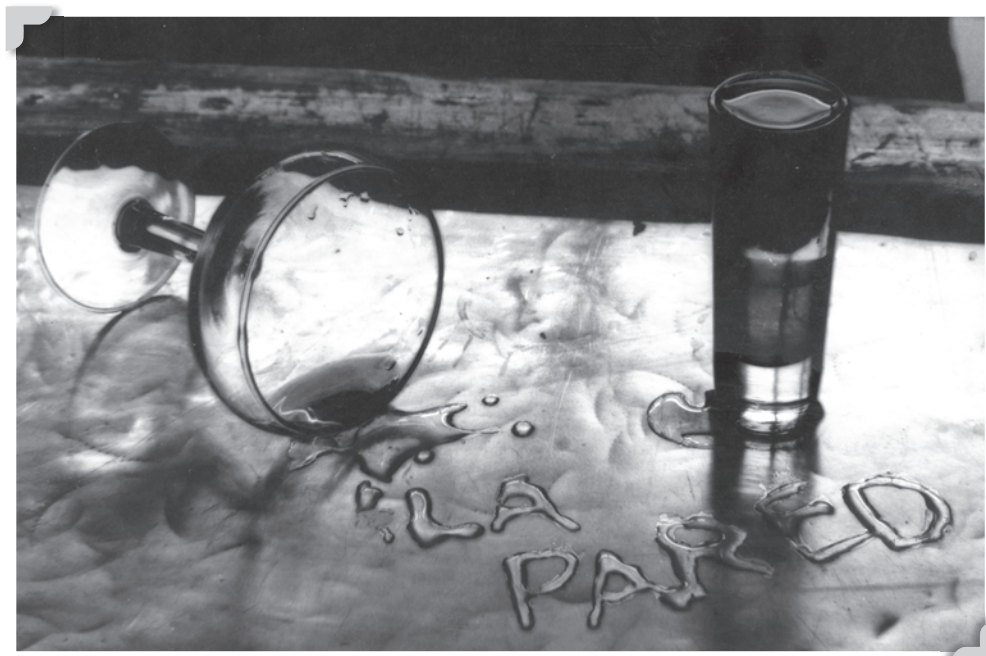
Mi objetivo al usar las cámaras de película en la enseñanza, es que los estudiantes puedan apropiarse de ese conocimiento sobre los aparatos, que la nueva

tecnología digital nos escamotea, ello en un contexto donde (además) se privilegia la programación en los procesos de obtención de imágenes, y se deja muy poco margen al usuario para controlarlos.

Por otra parte, y no es algo menor, se acerca a los alumnos hacia el conocimiento, así sea básico, del proceso de revelado e impresión de material fotográfico de plata sobre gelatina, esto en un tiempo en que ya casi nadie lo aborda. Sin embargo, hay todavía una gran cantidad de material fotográfico en periódicos, instituciones públicas y privadas, archivos familiares, etc., que aún tienen sus imágenes en este

nuestros alumnos **tienen**  
que hacer una fotografía que  
**sobresalga** en calidad de lo  
que **comúnmente** hace el  
ciudadano medio

La pared, 1994  
Miguel Flores Aguilera. Fotografía análoga: virado en azul





*Mapa de Querétaro*  
Luis Arias Chalico. Técnica mixta

soporte y que merecería ser convenientemente rescatado. Mucho de ese material constituye una fuente primaria para consolidar estudios históricos, pero solo los especialistas en conservación, y los profesionistas que hayan tenido una práctica intensa en el manejo de este tipo de materiales, serán las personas idóneas para el rescate de la memoria visual de las sociedades, a través de la fotografía concretada en diferentes soportes físicos. De esta manera, dejamos abierta la posibilidad de que algunos de nuestros egresados puedan obtener empleo también en el área de conservación de imágenes.

### Producción y consumo de imágenes fotográficas

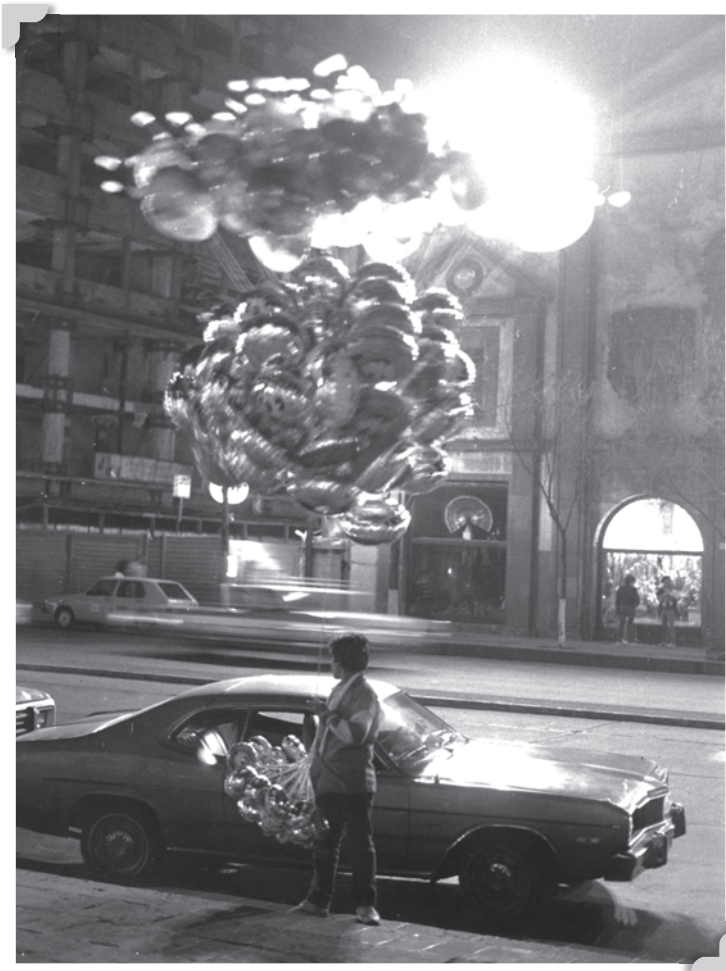
En cuanto a la producción y el consumo de imágenes fotográficas, hemos pasado de tomar muchas (12, 24, 36) imágenes por rollo (o película), para su posterior impresión en papel de color (como se hizo entre 1950 y 1990), al mero consumo de los nuevos equipos digitales que permiten tomar 100, 200, 500, 1000 o más fotografías, y que solo quedan relativamente limitados por

la capacidad de memoria de la *tarjeta*. Además, ya casi no se imprime nada de lo captado. Al respecto, también resulta curioso recordar que cuando surgieron las cámaras que soportaban el formato para película de 35 mm (dirigidas a "aficionados" avanzados), estas tenían la capacidad de producir de 24 a 36 exposiciones, lo cual, por ejemplo, para la década de los años 50 hubiera sido un escándalo, pues las cámaras de aquella época, de formato medio como la Rolleiflex o la Hasselblad solamente podían generar 12 fotos de 6 x 6 cm por rollo; en tanto que las cámaras de placas, usadas en prensa, como la Speed Graphic daban apenas 2 fotos por portaplacas de 6 x 9 cm.

En torno a esta última situación, cuando interrogo a mis alumnos del primer módulo, 95% de estos reconoce que no imprimen casi nada porque las fotos que toman tienen circulación casi exclusiva dentro de las redes sociales, o bien, porque resulta muy costoso imprimir o porque, a la larga, se acumulan muchas y ya no se sabe qué hacer con ellas.

Así hemos de concluir que sin duda hoy se toman más fotografías, y aunque

se imprime menos, se las hace circular en los medios electrónicos de forma profusa e inmediata. Ante esta situación pasan al olvido los elegantes álbumes fotográficos que acostumbraban coleccionar las familias (ante todo las acomodadas) desde mediados del siglo XIX, o bien los incontables álbumes de las familias clase media tan populares también desde que se hiciera masiva la fotografía amateur desde mediados del siglo XX. Ahora, los fotógrafos comerciales (o incluso los profesionales) entregan álbumes digitales en CD o DVD y si acaso algunas fotografías impresas cuando se les contrata con motivo de bodas, bautizos, graduaciones o fiestas de empresas, etc.



Alameda Central, 1998  
Luis Arias Chalico. Fotografía análoga

En relación con la pérdida de archivos fotográficos, entre 60% y 80% de los alumnos consultados reconoció haber sufrido este accidente, lo cual algunos ciertamente suelen lamentar mucho. Esta pérdida de archivos hace evidente la vulnerabilidad que todavía tiene este nuevo tipo de soportes para la conservación de imágenes. Y ante ello es que destaca sobremanera la estabilidad química y física que poseen los negativos o películas fotográficas de plata sobre gelatina en comparación con los archivos fotográficos digitales.

Personalmente, me parece una falsa disyuntiva elegir entre fotografía de película o el formato digital. Las dos tecnologías tienen sus ventajas y desventajas, e inclusive si se complementan se obtienen productos valiosos. Muchas exposiciones en el Centro de la Imagen, así como en otras sedes han encontrado en la reproducción digital una ayuda invaluable para obtener copias de imágenes muy deterioradas, o cuyos originales si se exhibieran se dañarían irremediablemente. En estos sitios se exponen, pues, las copias digitales, informando al público que no son copias originales. También la tecnología digital ha permitido que en la Fototeca Nacional en Pachuca se puedan exhibir reproducciones de fotografías originalmente pensadas para revelarse mediante técnicas como el colodión húmedo y seco, o daguerrotipos, papel salado, calotipo, plata sobre gelatina, plata sobre nitrato de celulosa, etc., mismas que día con día se están perdiendo.

Considero entonces que el encuentro de estas dos tecnologías amplía más que limita las posibilidades de expresión, por supuesto si se aprovechan las bondades que cada una de ellas brinda. Tengamos,



Perico, 1932  
Juan Vargas Velázquez. Fotografía análoga: doble exposición en cámara

por esto mismo, siempre en mente la posibilidad de manipular las imágenes que nos da lo digital, ya magnificando detalles o explorando mediante imágenes fantásticas o metáforas visuales, y la estabilidad que luego de ello pueden brindarnos los soportes de plata de gelatina, sin olvidar tampoco la experimentación mediante fotografía de cámaras de cartón o estenopéicas, que son la antítesis de la fidelidad y perfección de las cámaras digitales. 📷

#### Referencias

Valdéz Marín, Juan Carlos, *Conservación de fotografía histórica contemporánea. Fundamentos y procedimientos*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.  
Vilém Flusser, *Hacia una filosofía de la fotografía*, México, Trillas 1990.

Las dos tecnologías tienen sus ventajas y desventajas, y si se complementan se obtienen productos valiosos



Bota  
Anónimo. Fotografía análoga: virado en sepia