

LA UBICUIDAD DE LA COPIA Y LA IMPORTANCIA DEL ORIGINAL

Sandra Peña*

Las fotografías son nubes de fantasía y cápsulas de información

Susan Sontag*

Resumen

El texto reflexiona acerca de la distancia que separa al original fotográfico de sus copias y de la importancia de fortalecer el conocimiento de los originales físicos en aras de preservar las colecciones de las instituciones.

Palabras clave: original, copia, imagen.

Abstract

The text reflects about the distance between the photographic original and its copies and about the importance of strengthening the knowledge of physical originals in order to preserve the institutions' collections.

Keywords: original, copy, image.

* Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, UNAM.

Desde que Joseph Nicéphore Niépce realizara la primera fotografía desde la ventana de un edificio en la región de Borgoña, en 1826, hasta las imágenes producidas con las últimas técnicas de generación y procesamiento digital, las características y usos de las imágenes se han multiplicado de forma asombrosa y han ocupado nichos que fueron inimaginables para los hombres que vieron nacer a la fotografía.

La creciente diversificación en el uso de las imágenes, apreciable desde los inicios del siglo pasado, es tangible a través de la amplia variedad de técnicas y formatos que se han desarrollado y que nos han llevado de las imágenes de tonos sepías sobre soportes amarillentos a la imagen digital a color. De igual forma, el hierático retrato ha sido sustituido por imágenes en movimiento que capturan acontecimientos de la vida cotidiana.

En tal sentido, las imágenes han fracturado el esquema tradicional que las vio nacer y, paulatinamente, casi sin advertirlo, se han vuelto efímeras, ubicuas, carentes de corporeidad, accesibles, sin valor, libres.¹ Se han expandido a todos los espacios y las encontramos en manos de más de 7 000 millones de usuarios de telefonía móvil.

Con su incorporación a la corriente de la tecnología y la información, las fotografías han dejado de ser únicas: se han multiplicado en soportes, en el tiempo y espacios, y su valor, poco a poco, ha abandonado las imágenes que contienen, trasladándose a la esfera de su condición de objetos.² El original ahora es importante en función de su esencia, de lo que *es*, de su soporte y las características que lo hacen único y, por lo tanto, irremplazable.

La modificación de las formas de transmisión de la información en los últimos cien años, propició la alteración paulatina de los mecanismos de percepción y pensamiento. Frente a esta realidad es importante considerar que cada día el *ver* aumenta en comparación con la *lectura* que es significativamente menor, pues alrededor del 80% de la información que recibimos se percibe por medio de imágenes y no de textos.³

Así, por ejemplo, en 1980 John Berger escribió, refiriéndose al asunto en cuestión: “la vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de

1 Berger, John, *Modos de ver*, texto en la portada.

2 *Ibid.*, p. 27

3 Pierre Bourdieu y Alain Darbel, “L'Amour de l'art, Editions de Minuit”, en Debray Regis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada de Occidente*, pp. 31-32.

hablar.”⁴ En *Modos de ver* el autor sostiene que, a través de la mirada, descubrimos el mundo circundante y después, a través de la palabra, intentamos explicarlo. Para nosotros, sostiene, mirar es un acto voluntario que permite que aquello que vemos quede a nuestro alcance.

Por tanto, la fuerza de las imágenes se centra en su facultad de presentarse como realidades por derecho propio,⁵ miniaturas de realidad que cualquiera puede hacer o adquirir⁶ y que, al mirarlas, nos permiten viajar y reconstruir segmentos de un tiempo y espacio, como parte de un ritual individual y colectivo. En consecuencia, la fotografía ha facilitado la construcción de una memoria visual sin precedente, principalmente gracias a sus reproducciones, que se han multiplicado y fragmentado de forma infinita.

Las reproducciones han sustituido al original y subsisten como una mera percepción, normalmente inmaterial. Esta falta de corporeidad imposibilita la aprehensión de la esencia del objeto que es, y la distancia final entre el original y el receptor ha crecido hasta hacerse abismal.

La proliferación de las copias ha difundido el conocimiento de la imagen y extendido el radio de interés en el original; por tanto, el observador se enfrenta al original como si se tratara de una copia más: limitado para percibirlo como es, en su acercamiento rara vez es capaz de advertir el *aquí* y el *ahora* del original, su existencia irrepitible en el lugar en que se encuentra.⁷

Parte del interés del objeto fotográfico proviene, precisamente, de las transformaciones que le impone el tiempo, de la forma en que escapa a las intenciones de quienes lo hicieron, como lo afirmó en su momento Susan Sontag: “todas las fotografías son interesantes y conmovedoras si tienen años suficientes”,⁸ pues con seguridad reaccionamos ante ellas y se convierten en el referente receptor de nuestras emociones.

La fotografía contiene no sólo el espacio-tiempo de la imagen que capturó, sino los vestigios de los lugares y épocas que recorrió para llegar

4 John Berger, *op. cit.*, p. 5.

5 *Ibid.*, p. 189.

6 *Ibid.*, p. 14.

7 Walter Benjamin define al aura como la manifestación irrepitible de una lejanía (por cercana que pueda estar), véase “La obra de arte en su reproductibilidad técnica”, en *Discursos Interrumpidos I*, p. 24.

8 Susan Sontag, *Sobre la fotografía*, pp. 149-150.

a nuestras manos. En este punto, la imagen no sólo refleja la intención intrínseca del fotógrafo al momento de realizar la toma, sino también las miradas que la observaron y, de alguna forma, las manos que la conservaron o, en su defecto, que la arrumbaron.

Así pues, el objeto fotográfico goza, sin discusión, de una doble historicidad: una que coincide necesariamente con el acto que la formuló, es decir, el acto de creación, y otra relacionada con el hecho de incidir en el presente de una conciencia y que hace referencia al tiempo y al espacio en el que se encuentra.⁹

Al inicio de su segunda historicidad, con el reconocimiento de la fotografía como material documental y de su correspondiente valoración histórica, se legitima su ingreso al archivo, rescatándola de la pérdida de la memoria de una época, sin olvidar, claro está, los principios tecnológicos, la función de origen y la trayectoria histórico-cultural.

En contraparte a la movilidad de las imágenes virtuales, el objeto fotográfico está sujeto a una trayectoria lineal y sometida a un reconocimiento puntual, factor que, en sí mismo, significa un cambio en su apreciación: no sólo como vehículo de la imagen sino como portador de un mensaje connotado en su materia y estructura.

Los objetos fotográficos son conservados, organizados, descritos y finalmente digitalizados con la intención de facilitar su acceso, ya sea remoto o *in situ*. Después de los procesos señalados, pareciera que los originales descansan impasibles en las bóvedas de resguardo de los museos, bibliotecas o archivos para su obligada e inevitable conservación.

Las reproducciones digitales, como sabemos, evitan que el usuario manipule el original al momento de su consulta. Aunque este mecanismo o tipo de consulta puede resultar sumamente práctico, existe el riesgo, ya mencionado, de desvincular definitivamente al usuario del material documental. Frente a la pérdida de preponderancia por parte de los géneros tradicionales, como la fotografía, los libros y los documentos, las instituciones han apostado por las estrategias de difusión electrónica, dejando en un segundo término la posibilidad de la consulta directa.

⁹ Césare Brandi, *Principios de la Teoría de la Restauración*, p. 35.

En tal sentido, para fomentar el conocimiento integral de los objetos resulta indispensable promover, en las áreas de servicio, una plena conciencia de que los materiales pueden ser consultados, aunque también deben tenerse en cuenta las causas que pueden limitar la consulta inmediata del original –y, en consecuencia, dependiendo del caso particular, la posibilidad de tener acceso a una reproducción del objeto.

Para facilitar el acceso al original, el área de consulta deberá estar capacitada para instruir al usuario sobre el manejo del mismo, a fin de reducir la restauración de los materiales debido a deterioros derivados de una deficiente manipulación.

Vale apuntar que el asunto en cuestión adquiere una importancia mayor, pues si las nuevas generaciones no toman una conciencia plena de la existencia de los originales, tampoco la tendrán en un futuro para acometer la importante tarea de su preservación. Considerando este panorama, las instituciones deben fomentar la posibilidad de conocer los materiales en directo, pues sería una forma segura de fortalecer la experiencia al acudir a la biblioteca o al archivo a fin de recuperar el original a través de políticas de acceso y, paralelamente, garantizar con ello la salvaguarda de los materiales, cualesquiera que sean su soporte y destino.

Para la realización de este objetivo particular será imprescindible asumir una actitud positiva frente a dicha circunstancia, la cual deberá ser abordada, para ser precisos, de forma pedagógica,¹⁰ en tanto que de ello dependerá que el usuario ocasional amplíe su horizonte y repita la aventura de acudir al archivo en la búsqueda de información.

Bibliografía

- Benjamin, Walter (1973), “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, en *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1974.
- Berger, John, *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010.
- Boadas, J., Casellas, L.-E. & Suquet, M. A., *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*, Girona, Biblioteca de la Imagen, 2001.

¹⁰ Boadas, Joan, Lluís-Esteve Casella, *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*, p. 355.

- Brandi, Césare, *Principios de teoría de la restauración. Curso del Centro Internacional de Estudios para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM) y la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Roma*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990, Colección Textos Básicos y Manuales.
- Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*, Madrid, Paidós Comunicación, 1994.
- Sontag Susan, *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa, 1996.