

¿El instrumento del fotógrafo o el fotógrafo del instrumento? - Vilém Flusser (O instrumento do fotógrafo ou o fotógrafo do instrumento?)

(Ensayo publicado en la revista IRIS, en agosto de 1982)

Curiosa profesión es ésta. La mayoría de las profesiones exige un compromiso en un asunto determinado. El zapatero se compromete con zapatos, el constructor civil con casas, el científico con la física, el ministro con el gobierno. En cuanto al fotógrafo, éste se compromete con la máquina fotográfica, la que no es ningún asunto sino un instrumento. Es como si el zapatero se comprometiese con las agujas, el constructor con el bulldozer, el físico con los microscopios, el ministro con los papeles. O bien, para quien considere la fotografía como un “arte”: es como si el escultor se comprometiera no con la piedra sino con el martillo. Obviamente, ser fotógrafo no es tener una profesión como lo son las demás. El interés de su hacer se concentra en el instrumento y no en la obra. Y esto por dos razones diferentes: (1) la máquina fotográfica es un nuevo tipo de instrumento, y (2) la fotografía es un nuevo tipo de obra.

(1) Desde que el hombre es hombre, que recurre a utensilios para transformar el mundo. Los utensilios (cuchillos, lanzas, potes) son prolongaciones del cuerpo humano, e imitan órganos del cuerpo (dientes, brazos, palmas). El hombre está rodeado por sus utensilios al enfrentar el mundo. Rodeado por la “cultura”. Como en la revolución industrial, esta situación ha de transformarse. Los utensilios pasan por la criba de la ciencia y se tornan instrumentos de alto costo y gran tamaño: los cuchillos se convierten en tornos, las lanzas en cohetes, los potes en silos. No rodean más al hombre, sino que pasan a formar, ellos mismos, centros (industriales y administrativos). La humanidad se halla dividida en dos: en una parte poseedora de los instrumentos (capitalistas), y en otra parte poseída por los instrumentos (proletariado). La relación pre-industrial “hombre-utensilio” viene a invertirse. El instrumento no funciona más en función del hombre, sino que el hombre pasa a funcionar en función del instrumento, sea éste proletariado o capitalista. A esto se le ha llamado “trabajo alienado”.

Las máquinas fotográficas son instrumentos pos-industriales, aparatos. Ellos transforman la relación “hombre-utensilio” tan radicalmente, que ya no es posible hablar más de “trabajo” en el significado tradicional del término. Y esto debido a su impenetrable complejidad. Son “cajas negras”. Quien recurre a los aparatos, sabe apenas confusamente lo que pasa al interior de tales cajas. Sabe manipular apenas su “input” y “output”. Puede que los aparatos tiendan a ser progresivamente más pequeños y más baratos, además de más eficientes y omnipresentes. De modo que se hace siempre más fácil y accesible su manipulación, y siempre más difícil el comprenderlos. Por la facilidad en su manipulación es que los aparatos parecen funcionar en función del hombre. Pero debido a su complejidad parece ser el hombre quien funciona en función de los aparatos. En la realidad, hombre y aparato se hallan complicados, y va a formar un amarrado de funcionamiento: la máquina funciona en función del fotógrafo, si y solamente si, este funcionar es en función de la máquina.

Pues el fotógrafo se ha comprometido precisamente en tal amarrado del funcionamiento. Quiere descubrir experimentalmente (y también teóricamente) cuales son las posibilidades ofrecidas por esa co-implicación entre “hombre y aparato”. Para él, el problema industrial de la división del trabajo (¿quién posee los instrumentos, y quién debe poseerlos?), no tiene más cabida. El problema que ha de ser resuelto es el del funcionamiento. ¿Quién dominará? ¿Será el aparato quien dominará al hombre, o será el hombre quien dominará al aparato? Hacerse fotógrafo profesional es procurar resolver este problema.

(2) Desde que el hombre es hombre, que “produce obras”, esto es, que imprime información sobre pedazos del mundo. Imprime la forma del zapato sobre el cuero, y de la casa sobre el ladrillo. Tal información materializada va a ser consumida: la casa se derrumbará, el zapato se gastará. Pero en

la medida que esto no acontezca, la información ha de conservarse en la obra. Este es el “valor” de la obra: ser ella la conservadora de la información, la que puede ser materialmente transportada – cambiada por otra. Y es posible medir tal “valor” por la escala del dinero. Como en la revolución industrial, esta situación ha de transformarse. La información no se imprime más directamente sobre pedazos del mundo, sino que pasa por la criba de la herramienta. El zapatero no imprime más su idea del zapato sobre el cuero, sino el ingeniero es quien imprime tal idea sobre la herramienta, que la imprime sobre el cuero. La herramienta contiene de ahora en adelante el “modelo” del zapato, de la casa pre-fabricada. Es la herramienta la que conserva la información y la obra pasa a ser apenas un múltiplo estereotipado que irradia la información sobre los consumidores. El valor se transfiere de la obra hacia la herramienta. Por esto es que, las obras industriales se hacen progresivamente más baratas. Y el valor se acumula en las manos de los propietarios de las herramientas. Esta es la sociedad de consumo. Y el valor conservado en la herramienta no es fácilmente transportable y cambiable. Este es el problema de la “transferencia de tecnología”.

Las fotografías son obras pos-industriales, informaciones casi exentas de soporte. El papel que guarda y transporta la información fotográfica no es un soporte verdadero. Las fotografías son copiables de un papel a otro. Los negativos no son las herramientas auténticas. Ellos mismos son copiables. El “valor” no está ni en la fotografía, ni en el negativo. Está en el acto de fotografiar, en aquel amarrado del funcionamiento. Tal valor no está ni en lo transportable ni en lo cambiable, y no puede ser medido con el dinero. Lo que más parece ser tal valor, y serlo de una manera curiosa, es “eterno”: jamás se gastará la información producida, por ser eternamente copiable. Esto contrasta, paradójicamente, con la efeméride del acto fotográfico, y con la efeméride de la fotografía y del negativo.

Pues el fotógrafo está comprometido precisamente en la producción de tal “valor” eterno. Esto es: en la efeméride de su acto. Está comprometido en la producción de un máximo de informaciones, en la producción de informaciones siempre nuevas. Como efecto: el fotógrafo ejecuta una danza en rededor del mundo para, premunido de la máquina, producir un máximo de informaciones, siempre nuevas al respecto del mundo.

Por esto, se halla desinteresado en la “obra”. No pretende cambiar el mundo, como lo hace el trabajo tradicional sino que pretende cambiar a otros, dándoles información al respecto del mundo. Para él, el problema industrial (¿cómo debe ser el mundo?) no tiene más cabida. El problema que ha de ser resuelto es el de la información: ¿cuál ha de ser la actitud del hombre informado al respecto del mundo? Hacerse fotógrafo profesional es procurar resolver este problema.

La profesión fotográfica es curiosa, por ser una profesión post-industrial en un contexto todavía industrial, y por no encuadrarse bien en tal contexto. Esta es la razón de las dificultades profesionales con los cuales el fotógrafo se ha de confrontar.

(Versión del portugués de Breno Onetto, Valdivia 15 de mayo 2005)