

¿Selfies y retratos para la inmortalidad de qué? De Belgrano a Dall-E

Un diálogo y una reflexión sobre la imagen fotográfica en la era de los datos



Fiore Maceri (TUCE, UNPAZ)

*Hombre que te miras en las aguas para ver quién sos
mírame si quieres verte porque imagen mía sos.*

Génesis (Vox Dei, 1971)

Vito está en cuarto grado. Como todos sus compañeros, el último junio prometió lealtad a la bandera y repasó a los saltos la biografía de Manuel Belgrano. Por esos días, volvía a casa con preguntas serias: ¿por qué no veían fotos de la época? ¿Por qué las batallas revolucionarias eran representadas a través de las interpretaciones de un artista?

“No existían las cámaras de fotos en el 1800, hijo”, respondí casi por reflejo. Pero el asunto requería una explicación más consistente. Sobre todo porque el preguntón es un niño que crece entre *selfies* y realidades aumentadas, y porque su ansiedad por querer saberlo todo conlleva una carga genética.

De un momento a otro, nos pusimos a surfear y a comparar las fotos familiares impresas que guardo en la cajita naranja, con las imágenes intangibles que acumulan gigabytes en el disco D de mi computadora y las que Google nos traía luego de preguntarle acerca de la historia de la fotografía. Analogía

y digitalización contrastaban problemáticamente, pero, a su vez, ilustraban este salto de época. Un juego comparativo nos abría el camino de lo que sería una larga charla.

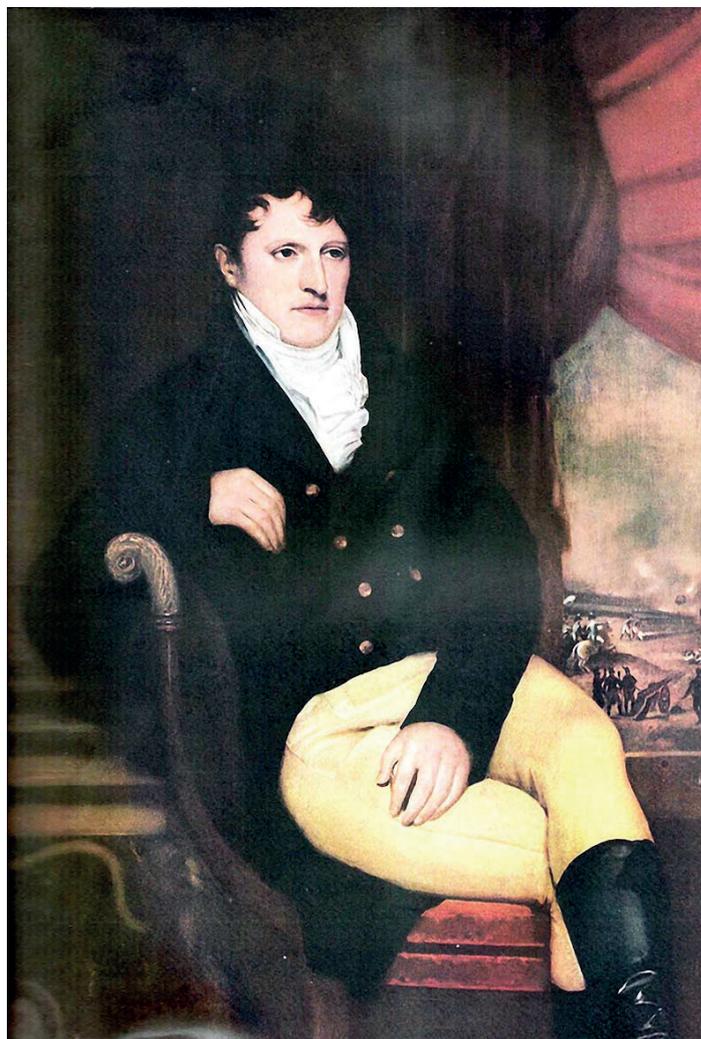
Empezamos por la materialidad. Las fotos que habían salido de la cajita polvorienta podíamos recorrerlas con los dedos, una a una, por todo el perímetro y tocar los bordes añejos y despeluchados. Podíamos voltearlas al reverso y ver la firma del abuelo Jorge –mi viejo, fotógrafo oficial de la infancia de sus cuatro hijos– y la fecha de captura. Metadatos a la vieja escuela. Las podíamos oler, sentir, romper en dos o en quince –aunque no lo intentamos–. Las podíamos doblar –solo hasta donde no se marcasen–. Eran susceptibles, incluso, de convertirse en avioncitos de papel o en compost, cualquiera sea el multiverso de posibles finales en el que le tocara perecer debido a su existencia finita.

Pero a esas fotos, las que teníamos entre manos, no las podíamos ampliar en busca de detalles escondidos. No las podíamos corregir o mejorar, combinar entre sí, o replicar a la velocidad de la luz con un costo de reproducción marginal tendiente a cero. Tampoco las podíamos desechar y recuperar moviendo apenas algunas falanges de la mano, ni enviar a la otra punta del globo en el mismo acto de su visualización, como sí era posible hacer con las fotos que nos seleccionó Google y con las que sumamos del archivo personal.

Ahora, por fin, teníamos un primer acercamiento sustentado en la experiencia: la fotografía existe y evoluciona a la medida de un soporte que la cristaliza, de una tecnología que la habilita, y, como era de esperarse, soporte y tecnología debieron ser alguna vez inventados, con lo que nuestra sospecha de que Belgrano no había sido contemporáneo a esta práctica (como sí lo fue, descubrimos luego, San Martín en su vejez) se confirmó con “Point de vue du Gras” de 1826, la primera fotografía de la historia tomada a 11.000 kilómetros de distancia por Joseph Niépce.

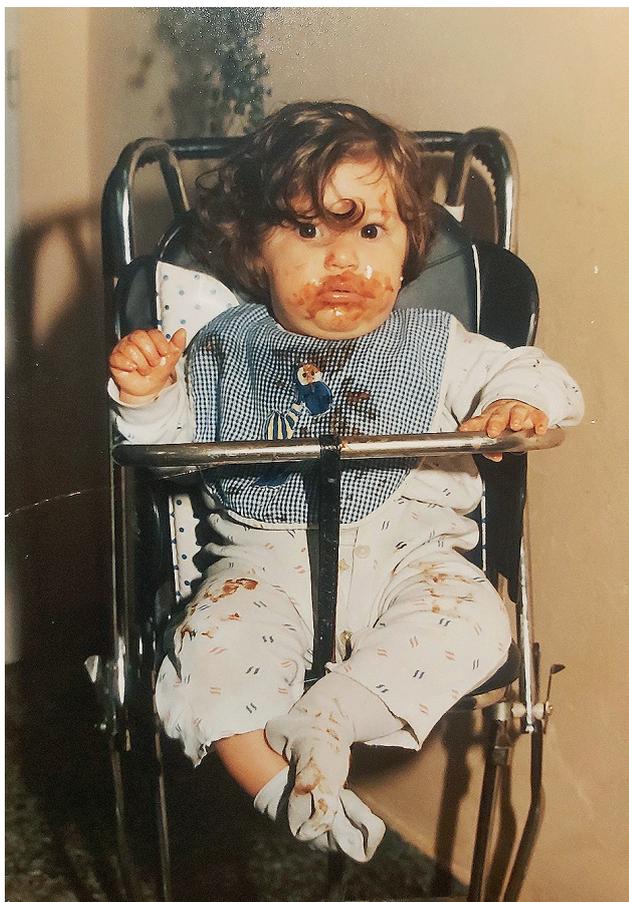
A esta altura nuestra investigación se había vuelto diversa, como es usual cada vez que exploramos un conocimiento nuevo con mi niño, el nacido en la hipermodernidad. Perdernos en la tangente es una práctica recurrente para nosotros, así que prontamente nos encontramos hablando sobre la construcción de la escena en las imágenes que veíamos. Empezamos por las pinturas, esas que nos habían iniciado en todo esto –y que, naciendo sobre un lienzo al óleo, habían sido digitalizadas, cargadas a la Web y luego descargadas, enviadas por mensajería instantánea, y finalmente impresas en un soporte (muy) distinto al original–. Un retrato $\frac{3}{4}$ perfil de Manuel sentado a piernas cruzadas sobre una silla de estilo francés, enaltecido en un plano entero con las mejillas rosadas y la mirada clavada en el futuro. En tonos cálidos, con un intencionado acento en la iluminación del rostro, se lo ve y se lo siente heroico, inspirador, determinado, calmo, esperanzador, recto. Prócer de punta a punta en la imagen *física-digital-física* que la maestra nos había provisto como parte del apunte de estudio sobre la creación de la bandera.

Retrato de Manuel Belgrano, por Casimir Carbonnier (1815).



Luego siguieron las fotos de mi infancia (esas que mi viejo etiquetaba al reverso). Para fines de los ochenta, mamá y papá complementaban los ingresos que generaban en la docencia trabajando algunos fines de semana en eventos sociales. Ella, junto a mi abuelita, deleitaban a los comensales mientras que él creaba un registro de lo acontecido. Esta segunda vocación de mi viejo permitió que en casa siempre hubiese tecnología disponible y, en consecuencia, recuerdos impresos y fechados. Elegimos una graciosa donde, siendo aún una infante de manitos regordetas, tengo los pelos ondulados y desprolijos, la cara pintada a la papilla y una expresión de pícara sorpresa. De fondo, el patiecito de la casa de Serrano tan en foco como la niña sentada en su silla alta, encuadrada en un plano entero multicolor. A esa foto le siguieron, en orden cronológico ascendente (como le gusta acomodar todo a mi hijo, el criado en el capitalismo cognitivo), algunos primeros planos, algunas escenas grupales, algunos eventos sociales, mi comunión, mi viaje de egresados, el festejo de mis 21, y en todos los casos advertimos la presencia de una ingenua espontaneidad, de un no intencional descuido sobre la construcción de la escena. Los retratados estábamos ahí, siendo, viviendo el momento y, en muchos casos, ignorando ser vigilados por la cámara.

Retrato empapillado, por Jorge Maceri (1987)



Después siguieron las fotos de la infancia de mis sobrinos y a continuación, las de mi niño, todas ellas nativas digitales. Todas ellas, construidas en una armónica y deliberada composición, como el retrato al óleo del prócer, pero a diferencia de este, las tomas no eran únicas, sino que tenían mellizas con pequeñas variaciones de encuadre y posturo porque, como habíamos descubierto hace un rato, su tecnología había posibilitado la multicaptura instantánea. Donde antes hubo que sentarse por largas horas frente al artista y repetir la pose y el gesto, ahora bastaba con quedarse quieto dos o tres segundos y moverse, iterativamente, hasta conseguir una imagen digna de un *like*.

Pero, ¿por qué Belgrano invertiría tanto de su valioso tiempo en “momificarse” frente a un otro que lo pinta? ¿No es, acaso, un poco inverosímil que, con todos sus quehaceres revolucionarios, pasara horas, jornada tras jornada, sentado, quieto, “inútil”, esperando a que la obra estuviese terminada? ¿Por qué hicieron lo mismo Napoleón Bonaparte y, en otras circunstancias, Frida Kahlo? ¿Qué motivación común los enlazaba? Bueno, esto lo aprendí en la academia y lo reafirmé junto a Vito y *Coco* (Pixar, 2017): todo se resume en vencer a la segunda muerte, a la última, a la que es para siempre, a la que marca el fin de los finales, la bajada definitiva del telón, y nos hunde en la oscuridad del olvido. Esa que surge cuando desaparece el recuerdo presente, cuando ya nadie nos nombra ni nos piensa. Pero esa muerte, la implacable, puede burlarse siempre que los vivos conserven alguna imagen que fije artificialmente las apariencias carnales de nuestro ser, y nos saque de la corriente del tiempo arrimándonos

a la orilla de la vida (Bazin, 1990), porque si nos pueden ver, nos pueden recordar; de lo contrario, la corrupción del tiempo nos inunda y dejamos de existir en todos los planos que el cine Ci-Fi haya podido explorar jamás. La inmortalidad fue el motivo de Manuel, de Napoleón y de Frida, de mi *yo* pintada a la papilla y de mi *yo* sentada en la nieve patagónica, y de las quinceañeras a las que mi viejo fotografió en los noventa, lo buscáramos o no. La inmortalidad es también, aunque cueste asimilarlo, el motor de cada *selfie* autobiográfica con la que confirmamos haber estado ahí, donde es de interés estar. De cada toma que montamos con dramaturgia y a la que le disparamos sin piedad hasta conseguir aquella instantánea digna de compartir con el mundo, acompañada de un epígrafe retórico que agite el océano de imágenes del que nos hemos encontrado inundados; claro está que naufragar en los confines de un algoritmo caprichoso debido a un *matcheo* pobre, pone en jaque nuestra permanencia inmaterial de la misma forma que el fuego podría haber hecho con el retrato de Belgrano en tiempos analógicos. En la ley de la selva solo sobreviven los más viralizados, ya deberíamos saberlo.

Terminamos con la tarea y cerramos la carpeta de Ciencias Sociales. Ya conocíamos sobre el origen de la fotografía –su historia, evolución y ontología–, lo que nos había puesto a pensar en que *es la tecnología disponible en cada época la encargada de moldear la forma en la que buscamos trascender*, porque pretender ser inmortales es, en última instancia, algo que los humanos modernos hemos aprendido del Génesis; algo que, también, persiguieron como un dogma los faraones del Antiguo Egipto con sus esfinges o los tecnólogos creadores de la Inteligencia Artificial (IA).

Mientras escribo, me reclino y pienso en ese personaje nacido de un *prompt* al que, junto a los compañeros de la universidad, bautizamos como “Pancho”. Un morocho treintañero y pelilargo de ojos color café que fue gestado en el vientre de Dall-E e instruido en Wombo AI para hablar, y cuya genética digital nos pertenecía a todos y a nadie a la vez, porque –si se me permite la antropomorfización– se trataba de “alguien nuevo” que existía como consecuencia de nuestras interacciones en el Ciberespacio y, en simultáneo –si se me permite el tecnicismo–, de un “perfil tipo” que respondía, luego de un cálculo de incontables probabilidades, a las características que habíamos requerido sin haber sido, en ningún momento, un ser de carne y hueso, un terrestre mortal. En otras palabras, fuimos capaces de crear, a imagen y semejanza de vaya uno a saber quiénes y cuántos, un *hombre-foto* parlante que bien podría pasar por cualquier hijo de vecino. Si Pancho fuese presentado en sociedad acompañado de una historia verosímil, dudo que alguien fuera capaz de advertir su inexistencia, su irrealdad. Si a este personaje lo dotáramos de un contexto y lo manipuláramos todavía un poco más con las herramientas a disposición, admito que sería una sorpresa para muchos enterarse de que es producto de una IA, mas no un muchacho cualquiera. Podría, incluso, montarlo junto a mi *yo* de la sillita alta y decir con total soltura que ese era el tío escocés que había venido a visitarnos; o integrarlo a la foto grupal de Bariloche, y decir que se trataba del coordinador del viaje. Da igual la fantasía que inventase, nadie pensaría en contradecirme porque Pancho se *ve* real y se *oye* real. Tan real como la imagen que los libros de historia y los artistas de la época crearon sobre Manuel Belgrano, y tan inexistente como las dos mujeres del alemán Boris Eldagsen, ganador del último Sony World Photography Awards.

Pancho, por estudiantes TUCE y Dall-E.



Mientras escribo, me reclino y pienso en cómo resumirme, en cómo poner un punto y aparte a esta reflexión para dejar de una buena vez al lector seguir con lo suyo. Pero no hay caso. Mientras más pienso en concluir, más me alejo del final, porque aparece frente a mí una hipótesis un poco apabullante: la frontera entre el artificio y la naturalidad está siendo gravemente amenazada por la *cultura de la hiperimagen*, al tiempo que mutan nuestras prácticas de inmortalidad. Siendo así, estando en lo cierto, ¿qué clase de imagen de nosotros mismos estamos construyendo para los nietos de nuestros nietos? ¿Serán esas escenas filtradas, embellecidas, retocadas, deconstruidas, manipuladas, teatralizadas, intervenidas, digitalizadas, las que hablen de nuestra vida cuando no vivamos? ¿Qué historias contarán esos montajes individuales y colectivos hechos por el hombre o por la máquina?

Si realmente la era de los datos marca una nueva forma de construir nuestra imagen fotográfica para la posteridad, lo que finalmente cabe preguntarnos es: ¿buscaremos ser recordados por lo que fuimos o por lo que, desde la inexistencia, fabricamos ser?

Referencias bibliográficas

Bazin, A. (1990). *¿Qué es el cine?* (Cap. 1: Ontología de la imagen fotográfica). Madrid: Rialp.