

Drones: ¿una extensión de la mirada o su deshumanización?

Drones: an extension of the gaze or its dehumanization?

Burmester, Cristiano Franco 

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
cburmester@pucsp.br

Recibido: 12-09-2022
Aceptado: 22-02-2023



Citar como: Burmester, Cristiano (2023). Drones: ¿una extensión de la mirada o su deshumanización?. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 12, p. 99-108, marzo 2023. ISSN 2530-9986. Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2023.17715>

PALABRAS CLAVE

Drones; fotografía; realidad; comunicación; digital.

RESUMEN

Las imágenes aéreas estuvieron presentes en la sociedad moderna poco después del advenimiento de la fotografía. También se convirtieron en parte de la estrategia de guerra ya que se volvieron técnicamente viables. Actualmente, el uso de vehículos aéreos no tripulados, en particular los llamados Drones, ha ampliado su participación en diferentes segmentos de la sociedad debido a su miniaturización producto de la convergencia entre la tecnología y la imagen digital. ¿En qué medida estos artefactos provocan transformaciones en la producción y recepción de imágenes aéreas? ¿Estamos ante una extensión de la mirada o su deshumanización?. Apoyado en las reflexiones de Vilém Flússer (Flússer, 2000) y de Edmond Couchot (Couchot, 2003), este artículo busca reflexionar sobre este tema y analizar sus posibles desarrollos contemporáneos.

KEYWORDS

Drones; photography; reality; communication; digital.

ABSTRACT

Aerial images were present in modern society shortly after the advent of photography. They also became part of the war strategy since they became technically viable. Currently, the use of unmanned aerial vehicles, notably known as Drones, has expanded its participation in different segments of society due to its miniaturization resulting from the convergence between technology and digital imaging. To what extent do these artifacts cause changes in the production and reception of aerial images? Are we facing an extension of the gaze or its dehumanization?. Supported by the reflections of Vilém

Flússer (Flússer, 2000) and Edmond Couchot (2003), this article seeks to reflect on this issue and analyze its possible contemporary developments.

INTRODUCCIÓN

En una visita rápida a una tienda de electrónica, no será difícil notar la presencia de una variedad razonable de vehículos aéreos no tripulados. Estos equipos, más conocidos como drones, también se encuentran en las jugueterías o en el comercio dedicado a la producción agrícola. La miniaturización de estas máquinas ha ampliado significativamente sus usos en la sociedad contemporánea. Sus controles, dotados de interfaces fáciles de usar y con la capacidad de volar con precisión y eficiencia, asignaban distintas asignaciones de tareas, como demarcar áreas de siembra y cosecha, retransmitir eventos deportivos y musicales, entregar pedidos en lugares de difícil acceso, entre muchas otras posibilidades. En este sentido, toda esta credibilidad puede hacernos olvidar que los drones también son parte fundamental de la industria bélica, y gran parte de su acelerado desarrollo se debe a este uso específico.



Figura 1. Francisco de Goya y Lucientes. *Los fusilamientos del 3 de mayo*. Madrid, España. 1808.

FUENTE - <https://ehoffmann.blogspot.com/2017/04/goya.html>

Las imágenes aéreas se han convertido en parte de la estrategia de guerra desde que se volvieron técnicamente viables. Su amplia aparición y uso se dio durante los años de la

Primera Guerra Mundial -1914 a 1918- y los principales países involucrados en el conflicto, Alemania, Francia, Reino Unido y finalmente, Estados Unidos, utilizaron el potencial del registro fotográfico para visualizar y monitorear al enemigo. Antes del advenimiento de la fotografía, la pintura se encargaba de producir imágenes sobre los conflictos y su drama humano. Este tema fue un campo fértil para que los pintores elaboraran la representación de emociones extremas producto de la experiencia de vida o muerte de quienes vivieron guerras y conflictos armados. Poco después de su surgimiento, la capacidad de registro de lo real, exhibida por la fotografía en un lapso de tiempo mucho más corto que el de la pintura, supuso un punto de inflexión en la representación del sufrimiento humano, que pasó entonces a desplegar una estética realista.

Desde principios de la década de 2000, los drones han jugado un papel destacado en el debate sobre el costo humano de los conflictos armados, ya sean guerras, enfrentamientos policiales o vigilancia y espionaje. Por un lado, la defensa de un enfrentamiento militar al menor costo posible en vidas humanas. Desde otra perspectiva, la distancia y la asepsia de la violencia como aliados de la indiferencia ante la muerte y el sufrimiento inherente a todo enfrentamiento bélico. Los pilotos y fotógrafos a bordo de aeronaves militares también realizan una desidentificación entre el campo visual y la zona de combate o el objetivo del fuego. Sin embargo, las operaciones con drones permiten una asimetría aún mayor en este proceso, ya que sus pilotos, luego de realizar sus incursiones de combate, pueden regresar fácilmente a sus hogares y socializar con sus familiares y amigos.

De todos modos, dada la capilaridad de los usos de los drones en la sociedad contemporánea, su presencia como medio para la producción de imágenes tiende a expandirse. Desde esta concepción de asimetría entre la mirada humana y la realidad visible, ¿qué relaciones se establecen cuando estos dispositivos son utilizados en los diversos campos de expresión de la sociedad? Las imágenes aéreas, producidas por fotógrafos a bordo de aviones o drones operativos, están presentes en el arte, el periodismo, el entretenimiento, los eventos sociales y familiares y en muchos otros campos donde la fotografía es parte de la producción de sentido cultural y social.

Edward Steichen y la fotografía aérea

El estadounidense nacido en Luxemburgo, Edward Steichen (1879-1973), se convirtió en un influyente y reconocido fotógrafo del siglo XX. Su trabajo pionero e innovador en las áreas de la fotografía publicitaria y de moda marcó una época, especialmente en el período comprendido entre 1920 y 1945. Sin embargo, no menos importante y revelador es su trabajo con fotografías aéreas, realizado durante su participación en la Primera Guerra Mundial. (1914-1918) como Primer Teniente de la Fuerza Aérea de EE.UU.

Steichen ganó notoriedad en la fotografía y las artes visuales con su obra dedicada a la corriente pictorialista y sus retratos. En este período, entre 1900 y 1913, sus fotografías de paisajes realizadas con la técnica del "soft focus" y también sus autorretratos lo convirtieron en una figura destacada en el ambiente artístico internacional. El pictorialismo valoraba una estética que evidenciaba los retoques sobre la imagen, la fotografía y la destreza manual del fotógrafo como forma de distinguir a los profesionales



Figura 2. Edward J. Steichen. *Midnight Lake George*. EUA, 1904

FUENTE - Art Institute Chicago. Chicago, 2021.

dedicados a un estilo más cercano a las artes plásticas, en detrimento de los apegados a una fotografía más realista o incluso de los fotógrafos aficionados.

En 1917, ante la implicación de Estados Unidos en los enfrentamientos de la Primera Guerra Mundial, Edward Steichen se alista en la fuerza aérea y colabora en el esfuerzo bélico desarrollando y mejorando las técnicas de fotografía aérea y difundiendo su práctica entre sus compañeros de grupo militar, específicamente dedicado a este fin. Durante su período de servicio militar, el fotógrafo absorbió la estética realista resultante de los registros aéreos de los lugares de combate y el movimiento de los ejércitos aliados y enemigos.

A su regreso a USA, la notoriedad y el reconocimiento profesional permitieron al fotógrafo adentrarse en un nuevo campo de trabajo en la fotografía. Entre 1920 y 1945 se dedicó a la moda y la publicidad. Su obra combinaba ahora el estilo pictorialista por el que ganó notoriedad, pero también exhibía elementos de la estética realista -contraste, enfoque, formas geométricas- que requería el contenido comercial de las imágenes publicadas en revistas como Vogue y Vanity Fair y también en los anuncios realizados por la agencia J. Walter Thompson. A través del reconocimiento de su trabajo, Steichen dirigió el departamento de fotografía del Museo de Arte Moderno de Nueva York desde 1947 hasta 1962.

Ante los altibajos de su trayectoria por la estética fotográfica, Steichen tuvo una segunda incursión en la fotografía aérea. Durante la Segunda Guerra Mundial, a la edad de 62 años, el fotógrafo fue reclutado nuevamente para coordinar el departamento de fotografía aérea de la Marina de los EEUU. El fotógrafo y su grupo se encargaron de producir imágenes icónicas del conflicto, siempre cargadas de una estética realista apoyada en imágenes técnicamente claras y bien enfocadas, pero en esta ocasión,



Figura 3. Edward Steichen. Mine Craters Combrès Hill. Francia, 1918.

FUENTE - Art Institute Chicago. Chicago, 2021.

Steichen mostró una preocupación explícita por incluir cada vez a soldados y combatientes en sus imágenes, siempre que esto era posible, como entendió y guió a sus compañeros para dejar claro que los conflictos sólo terminarían gracias al esfuerzo de los innumerables combatientes en el frente. Claramente, una realización importante para alguien que participó en las dos grandes guerras observando y fotografiando los conflictos desde la distancia.

Fotografía aérea mediada por tecnología

Muchos de los retos técnicos y estéticos que presentó la fotografía aérea desde los primeros ensayos realizados se mantienen hasta el día de hoy. En este ámbito de la

producción fotográfica, por lo general, el fotógrafo maneja la cámara fotográfica desde una aeronave - avión, helicóptero o globo - y a través de su mirada registra las imágenes que llegan a sus ojos a través del visor de la cámara. En esta situación, la distancia del autor con respecto a su objeto de elección viene impuesta por la distancia vertical que los separa, en este caso, la altitud de la aeronave en relación con el objeto fotografiado. Esta condición de trabajo requiere conocimientos específicos por parte del profesional para adaptarse a una situación no convencional. La mirada sobre el tema adquiere una perspectiva de amplitud y la mirada al detalle, al matiz o a lo contradictorio, ve disminuido su potencial registro. Por supuesto, existe la posibilidad de utilizar diferentes lentes u objetivos, permitiendo así ajustes en el ángulo de visión, pero siempre tendremos que considerar que, aunque el equipo está en manos del fotógrafo, está alejado del contexto, a diferencia de, por ejemplo, el retrato, situación en la que el fotógrafo y el personaje están cerca, hasta el punto de que es posible establecer un diálogo durante la realización de las fotografías.

No obstante, la presencia de los drones en la sociedad contemporánea es un hecho y la expansión de sus usos irá consolidando paulatinamente su inserción en la cotidianidad global. Sin embargo, a medida que se diversifican sus usos profesionales, se desarrollan y ponen a disposición de la población en general versiones semiprofesionales de los dispositivos. En un proceso similar al de la fotografía convencional, las fotografías realizadas con el uso de drones pasan a formar parte del imaginario colectivo a una velocidad acelerada debido a su difusión a través de las redes sociales.

Ante este fenómeno, ¿en qué medida la creatividad y el proceso artístico pueden potencializar cruces en este trabajo fotográfico? El filósofo checo Vilém Flússer, en sus reflexiones sobre la masificación de los medios, inicia sus observaciones analizando los roles de la fotografía en la sociedad y su forma de producción. Su análisis parte de la observación de que “cuanta más gente haya fotografiado, más difícil será descifrar las fotografías, ya que todo el mundo cree saber hacerlas”. (Martins, 2013, p.5)

Este hallazgo proviene del hecho de que la población es capaz de presionar botones y realizar encuadres, pero presenta una gran dificultad para comprender que las imágenes fotográficas son conceptos transcódificados que solo pretenden ser impresiones automáticas del mundo. Es esta pretensión la que requiere un cuidadoso desciframiento a partir de la observación de las intenciones codificantes, a veces convergentes, a veces divergentes, del fotógrafo y del aparato fotográfico.

Para Flússer, si es cierto que al controlar la entrada y la salida el fotógrafo parece dominar el dispositivo, al ignorar los procesos dentro del programa, sin embargo, es el fotógrafo quien en realidad es dominado (2000, p.68). La fotografía convencional, realizada con el uso de cámaras portátiles, se opera desde la motricidad del fotógrafo, es decir, las manos y los ojos responden a los sentimientos y la imaginación al momento de registrar las fotografías. Sin embargo, ¿cómo se lleva a cabo este proceso cuando la cámara está fuera del alcance físico de los brazos y los ojos del fotógrafo? No es raro que los drones semiprofesionales tengan la capacidad de alejarse unos kilómetros de sus operadores/fotógrafos quienes controlan su capacidad de vuelo desde pequeños



Figura 4. Ernst Haas. *La Suerte de Capa*. Pamplona, España, 1956.

FUENTE - <https://ernst-haas.com/classic-color-motion/>

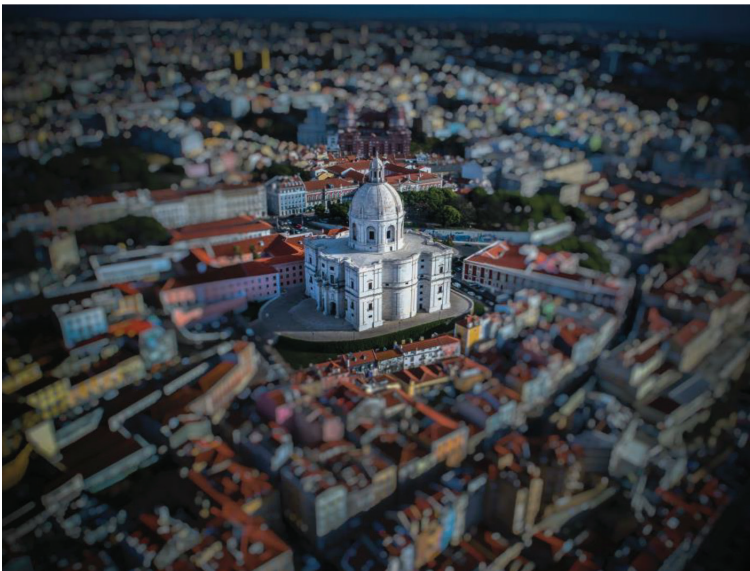


Figura 5. Claudio Edinger. *Panteão Nacional*. Lisboa, Portugal. 2020.

FUENTE - <https://www.fotografemelhor.com.br/materias/a-magia-da-fotografia-com-drone/>

dispositivos electrónicos portátiles, muchas veces conectados a dispositivos de telefonía celular que visualizan las imágenes registradas por la cámara ubicada en el dispositivo de vuelo.

Pero, siempre en línea con el pensamiento de Flússer, la libertad del fotógrafo consiste precisamente en “jugar contra el aparato”, es este “jugar contra” el que caracteriza la práctica de los “fotógrafos experimentales” cuando buscan conscientemente obligar al aparato a producir una imagen que no está en su programa.

En la década de 1950, el fotógrafo austriaco Ernst Haas, realizó numerosas pruebas experimentales con la fotografía en color, hasta ese momento, un formato visual poco presente en el lenguaje fotográfico debido a las dificultades técnicas de reproducción de la imagen en color. El uso de largas exposiciones para registrar imágenes cotidianas acercó la imagen fotográfica a las artes plásticas a través de fotografías que mostraban su contenido “borroso” y ligeramente desenfocado, pero con una paleta de colores suave, que recordaba claramente a las pinturas impresionistas.

La técnica del enfoque selectivo en fotografía ayuda a crear capas de separación en la imagen. Inicialmente realizado con el uso de una cámara de gran formato donde es posible ajustar el plano de la película y el objetivo de forma independiente, actualmente se puede lograr el mismo resultado mediante el uso de un *software* de edición de imágenes digitales desarrollado para tal fin.

El fotógrafo brasileño Claudio Edinger desarrolló parte de su trabajo fotográfico realizando ensayos y retratos con la aplicación de esta técnica para resaltar solo algunos elementos de la imagen. Desde hace algunos años produce fotos aéreas de ciudades de Brasil y del exterior, dividiendo su producción en trabajos realizados desde helicópteros y también con el uso de drones.

¿Extensión o Deshumanización de la mirada?

La digitalización de los soportes ha ampliado el proceso de creación fotográfica de forma especialmente intensa en la etapa de postproducción. Ante esto, el fotógrafo, al registrar sus imágenes con el uso de un dron, opera los recursos equivalentes a una cámara fotográfica a partir de los comandos disponibles en la interfaz de control del dispositivo, y posteriormente, utiliza un *software* de edición digital para obtener el diseño final de la imagen deseada.

Si retrocedemos en el tiempo, veremos que los procesos de collage, montaje y mezcla siempre han formado parte del repertorio técnico de las artes visuales. (Couchot, 2003, p. 33). La presencia cada vez más recurrente de la tecnología en los procesos creativos exige que todo trabajo se realice a partir de programas, sin embargo, corresponde al artista subvertir estos medios, también para que la producción de su obra sea más libre de los contornos delimitados por el *hardware* y el *software*.

Al apuntar esta reflexión a la fotografía con el uso de drones, se da, de hecho, la realización del desapego humano en el acto fotográfico. El rango de vuelo de los dispositivos posiciona a la cámara y al fotógrafo a cientos de metros de distancia. En este sentido, expande la mirada humana más allá de las capacidades físicas de los ojos.



Figura 6. Cristiano Burmester. Playa do Pesqueiro. Isla de Marajó. Brasil, 2021.

FUENTE - <<https://www.crisburmester.com>>

Después de un cierto desplazamiento, solo será posible grabar imágenes utilizando los recursos de navegación aérea para dirigir el dispositivo al sujeto fotográfico. En esta condición, fotógrafo y realidad visible estarán totalmente mediados por un hecho tecnológico.

FUENTES REFERENCIALES

COUCHOT, E. (2003). *A tecnologia na Arte - da fotografia à realidade virtual*. Porto Alegre: UFRGS Editora.

FLÚSSER, V. (2000). *Towards a philosophy of Photography*. Londres: Reaktion Books.

ERBER, Laura. *Drones, imagens contra humanos e desumanização do olhar*. Itaú Cultural. <https://www.itaucultural.org.br/drones-imagens-contra-humanos-desumanizacao-olhar>

Martins, Paula M., da Silva, Teófilo A. (2013). *Decifrando a linguagem da caixa-preta: Vilém Flússer e a Análise do Discurso*. Discursos Fotográficos. https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/viewFile/14187/pdf_6

REFERENCIAS ICONOGRÁFICAS

BURMESTER, C. (2021). Praia do Pesqueiro. Ilha de Marajó. Brasil. <https://www.crisburmester.com/>

EDINGER, C. (2020). Panteão Nacional. Lisboa, Portugal. <https://www.fotografamelhor.com.br/materias/a-magia-da-fotografia-com-drone/>

HAAS, E. (2021). La Suerte de Capa. Pamplona, Espanha, 1956. <https://ernst-haas.com/classic-color-motion/>

GOYA, F. (1808). Los fusilamentos del 3 de mayo. Madrid, Espanha. <https://ehoffmann.blogspot.com/2017/04/goya.html>

STEICHEN, E. (2021). Edward Steichen's Word War I Years. Art Institute Chicago. <https://archive.artic.edu/steichen/pictorialism-1900-1913/index.html>