

Una mirada sociológica a la llegada de la fotografía digital en el campo artístico de CABA.

Volman, Martín.

Cita:

Volman, Martín (2019). *Una mirada sociológica a la llegada de la fotografía digital en el campo artístico de CABA* (Tesis de Licenciatura). Instituto de Investigación en Ciencias Sociales, Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/martin.volman/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/puqr/vpM>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Una mirada sociológica a la llegada de la fotografía digital en el campo artístico de CABA



Martín Volman

Resumen

Vivimos en un mundo donde las imágenes nos invaden constantemente. Cada vez más fotos y videos circulan por nuestras vidas: en publicidades, en los medios, en nuestros celulares, entre otros lugares. ¿Podemos hablar de un nuevo paradigma?

La fotografía, que fue dada a conocer socialmente en 1839, sigue operando con los mismos principios técnicos. Como hija de la revolución industrial, su historia estuvo atravesada por cambios continuos, siendo uno de los más disruptivos la llegada de la fotografía digital. Previamente tuvo otros hitos en lo que respecta a la masificación, como la aparición en los rollos, las cámaras instantáneas, entre otras.

Se escucha en distintos campos teóricos y artísticos que la fotografía digital ha reemplazado la fotografía tal como la habíamos conocido. ¿Qué tan cierto resulta esa afirmación? ¿Cómo fue ese proceso de adopción por partes de los fotógrafos artistas? ¿Hubo cierto tipo de resistencia en ellos? ¿Qué tipo de expectativas tenían los fotógrafos sobre la fotografía digital? ¿Conviven de alguna manera (y en ese caso, cómo), ambas tecnologías? ¿Qué hay detrás del dualismo de los conceptos analógico – digital para los fotógrafos?

Para resumirlo en una pregunta: ¿Cuáles son las implicancias y consecuencias de este cambio en la fotografía?

Con la llegada de la fotografía digital a la Argentina, hecho que se podría precisar en los primeros años de la década del 2000, se dio fin a la fotografía tal como la conocíamos, lo que generó numerosos debates no sólo en el campo fotográfico¹, sino también en el de la historia de las artes, filosofía y teoría de los medios, entre otros.

Esa disputa se dio también en el campo económico por los procesos de cambios que se dieron en la industria fotográfica² y también en el estético - filosófico por las consecuencias que trajo aparejada esta revolución digital, hecho que forma parte de un proceso más amplio: la digitalización de otros soportes (como el audio o el material fílmico) y por supuesto, la llegada de Internet.

En ese sentido, sostengo que por estos procesos la función social de la fotografía está en un proceso de reconfiguración y resignificación permanente.

¹ Referido a la muerte de la fotografía, de la post-fotografía, de la pérdida del referente y de referencia con lo Real, entre otras discusiones.

² Cabe resaltar que la industria fotográfica no sólo incluía a los productos de cámaras y rollos (como Kodak, Fujifilm, Leica, Rolleiflex, entre otros), sino también químicos y material para el revelado y ampliaciones, como así también los papeles donde esas imágenes eran impresas.

La presente investigación se trata tanto de un estudio descriptivo así también exploratorio, ya que es un campo de estudio poco investigado y menos aún en español.

El **problema** que guía esta investigación es cómo analizar y describir cómo vivieron los fotógrafos de la ciudad de Buenos Aires la transición del uso (primordial) de la fotografía analógica a la digital

A su vez, como objetivos particulares de la investigación se tenían los siguientes: comprender cómo la adopción de la tecnología digital influyó en la carrera de los artistas. Por otro lado, examinar las diferencias en los usos y funciones de la fotografía analógica y digital por parte de los artistas, como así también si se puede hablar en sus prácticas.

Estos **objetivos** fueron alcanzados por medio de una estrategia de investigación cualitativa: entrevistas semi-estructuradas, en las cuales se hizo un recorrido temporal por la trayectoria de los artistas, es decir, desde su formación e inicios en la fotografía (analógica) hasta la llegada de la fotografía digital.

Como **hipótesis** sostenía que la labor de los artistas se ha visto simplificada con la adopción de la tecnología digital, es decir, el campo artístico se vio transformado por un proceso de racionalidad eminentemente económico y que los fotógrafos ofrecieron cierto tipo de resistencia en los momentos iniciales de esta transición. Se espera que en las entrevistas hagan mención sobre aspectos que hayan hecho que la cámara digital haya triunfado en su práctica como artistas.

Para concluir este resumen, haré un breve recorrido por los principales **hallazgos**, que por supuesto se elaborarán con mayor profundidad a lo largo del trabajo. Entre ellos, se puede mencionar que hubo un cambio en las prácticas y rutinas de los fotógrafos en su trabajo diario, que la transición no fue un camino de ida, sino que conviven y se complementan para algunos fotógrafos ambas tecnologías. A su vez, hubo cierta resistencia y extrañamiento en los primeros años dado que los resultados de las imágenes en la fotografía digital distaban mucho de lo que esperaban y de los resultados que obtenían cuando utilizaban la fotografía analógica.

Así como cuando se inventó la fotografía el pintor romántico francés Delaroche (1797-1856) sostuvo que a partir de ese momento la pintura había muerto, se solía decir que cuando llegó la fotografía digital lo que había muerto era la propia fotografía. ¿Hasta qué nivel la fotografía ha cambiado? ¿Hasta qué punto la práctica fotográfica y el campo artístico?

Palabras clave: fotografía digital, transición tecnológica, tecnología disruptiva, fotografía argentina

Agradecimientos

Al Dr. Pablo De Grande por su guiarme en la primera fase de la investigación.

Al Ph.D. Pablo Forni, mi tutor, por su acompañamiento durante el proceso de investigación y sus valiosos aportes para el trabajo.

A los siguientes académicos por sus aportes: Dra. Ana Wortman, Dr. Edgar Gómez Cruz, Dr. Eric T. Meyer, Dr. Wiebe E. Bijker, Dr. Thomas Eberle, Dr. Thorsten Benkel, Prof. Dr. Hubertus v. Amelunxen y Günther Selichar.

A los artistas que entrevisté para el trabajo de campo por compartir su experiencia y trayectoria. Por razones de confidencialidad, no puedo nombrarlos, pero sin ellos esta tesis no hubiera sido posible.

A mi familia por el constante apoyo.

Marzo 2019

ÍNDICE

1. Introducción	1
1.1 Introducción del tema	1
1.2 La fotografía digital como invento técnico. Breve historia	3
1.3 Descripción de la tesis	5
1.4 ¿Analogico versus digital?	6
1.5 Elección del tema	9
1.6 Organización de los capítulos	10
2. Estrategia metodológica	11
2.1 Diseño de la investigación	11
2.2 Preguntas y objetivos de investigación	11
2.3 Método de recolección de datos y análisis	11
2.4 Criterio de selección de la muestra	12
2.5 Hipótesis	14
3. Marco teórico.....	16
3.1 Introducción	16
3.2. La fotografía como objeto de estudio sociológico	16
3.3 Fotografía digital: adopción y resistencia.	19
3.4. Conclusiones del capítulo	21
4. Antecedentes.....	22
4.1. Investigaciones sobre la fotografía digital como fenómeno socio técnico	22
4.2. Investigaciones sobre la adopción de la fotografía digital y transición hacia la tecnología digital	25
4.3. Investigaciones sobre fotografía argentina.	26
4.4. Estudios sobre otras transiciones hacia lo digital.	27
4.5 Conclusiones del capítulo	29
5. Análisis y hallazgos	31
5.1 Introducción	31
5.2 Fotografía analógica	31
5.3 Fotografía digital	34
5.4 Analógico / Digital. Concepciones de los fotógrafos	37
5.5 Relación fotografía – economía. Crisis de 2001	39

5.6 Los distintos tipos de capital y el aspecto relacional en el campo artístico	41
5.7 Conclusiones del análisis	43
6. Conclusiones de la tesis	46
6.1 Principales hallazgos	46
6.2 La transición en la fotografía con respecto a otros medios	48
6.3 Factibilidad	49
6.4 Fortalezas, limitaciones y próximos pasos	49
7. Bibliografía	50

ÍNDICE DE CUADROS E IMÁGENES

Cuadro 1. Comparación entre fotografía analógica y digital	2
Imagen 1. La primera imagen digital escaneada en 1957	4
Figura 1. Modelo de apropiación tecnológica	20
Imagen 2. Plataforma Flickr	24
Imagen 3. A Sony Digital Mavica FD5	48

1. Introducción

"We are all photographers suddenly, or surrounded by them."
Fred Ritchin

1.1 Introducción del tema

La fotografía, desde sus inicios, siempre estuvo en disputa con otros campos, entre los que se encuentran el artístico, el teórico, el filosófico, por nombrar algunos.

En sus primeros años fue por su relación con la pintura: si la copiaba, si era el reemplazo de la misma, ya que se hablaba que la pintura había muerto. Posteriormente se dio el debate si la fotografía pertenecía o no a las bellas artes (por consiguiente, también al mercado del arte). En la actualidad, la fotografía sigue puesta en la mira.

La pregunta qué es una fotografía era de simple respuesta pocos años atrás. En la era digital llevó a nuevas discusiones ontológicas ya que ahora la imagen no solo puede existir con un soporte físico (papel), sino también que es acompañado, por la naturaleza misma de esta tecnología, de un soporte digital (archivo).

Así lo resalta Osborne (2007):

Puede ser que la ontología de la imagen deba estar "sometida" a las técnicas de producción, ya que "sencillamente nadie hace el mismo tipo de fotografía con la placa expuesta dos horas a un modelo que posa aburrido que con una cámara Polaroid. (Osborne, 2007, p.68)

1.1.1. Características de la fotografía

Si nos detenemos en alguna de las características de la fotografía comparándola con medios artísticos (como el dibujo, la pintura, la escultura), se pueden mencionar las siguientes:

- Fue el primer medio capaz de reproducir imágenes de forma ilimitada.³
- Al igual que en el cine, la producción de la imagen está mediada por un aparato, a diferencia de otras artes visuales.
- Es uno de las formas artísticas más jóvenes (casi 180 años) si se compara con la escultura o pintura, por nombrar algunos.

A su vez Bourdieu (2003) nombra varias particularidades:

- La práctica fotográfica es accesible a todos – tanto desde el punto de vista técnico como económico (Bourdieu, 2003, p.23)⁴
- La fotografía precisa poco o ningún aprendizaje (Bourdieu, 2003, p.31)

Es importante señalar brevemente algunas distinciones técnicas entre la fotografía analógica y la digital, para lo que realicé este cuadro:

	Fotografía analógica (35mm)	Fotografía digital
--	--	---------------------------

³ Esto se vio exponenciado con la llegada de lo digital.

⁴ La llegada de la fotografía digital y su incorporación en los teléfonos celulares contribuyeron a una mayor masificación.

Soporte de almacenamiento	Rollo (no reutilizable)	Memoria (por ejemplo: SD): reutilizable
Revelado	En el cuarto oscuro mediante químicos. Líquidos, entre otros elementos. Era diferente para imágenes en color que en blanco y negro	Se realiza mediante programas informáticos. No hay distinción entre color y blanco y negro
Grano en la imagen / imagen pixelada	El grano (análogo a ver el pixel) se producía como resultado de partículas químicas que no recibían suficiente luz	El ruido de la imagen suele estar creado cuando el ISO ⁵ es demasiado alto
Resolución	La calidad dependía del tipo de rollo utilizado	Depende del sensor de la cámara, lo que determina la cantidad de píxels ⁶ que la imagen puede tomar
Iluminación	Se precisaba un rollo específico (medido en ASAS) según la cantidad luz del lugar a tomar la fotografía	En la propia cámara están incorporados un gran rango de asas.

Cuadro 1. Comparación entre fotografía analógica y digital. Elaboración propia
Dentro de la revolución digital, conocida también por ser llamada la tercera revolución industrial, se llevó a cabo la transición de la tecnología analógica a la digital en distintos medios (audio, video, fotografía, entre otros).

En el campo fotográfico, la empresa Eastman Kodak fue fundada a fines del Siglo XIX en Estados Unidos. A lo largo de la historia del medio, fue la compañía que popularizó la fotografía mediante distintos hitos, que serán descritos en el próximo apartado, pero no pudo o supo adaptarse de completo a la industria digital, tanto que declaró su bancarrota en 2012 de la que logró salvarse pocos años después.

Casi a 180 años del nacimiento de la fotografía, se puede afirmar que la llegada de la fotografía digital marcó un antes y un después en la historia de la fotografía, siendo quizás uno de los hitos más significativos en su historia. Esta revolución no solo se dio en la forma de hacer imágenes, sino también (y sobre todo) en nuestra forma de mirarlas, producirlas y consumirlas.

1.1.1. Hitos

⁵ El ISO (las asas en español) es una medida que indica la sensibilidad de un rollo o de una fotografía digital con respecto a la luz

⁶ Los píxels (acrónimo del inglés *picture element*) es la menor unidad de una imagen digital. Las resoluciones de las imágenes se basan en esta medida.

En la historia de la fotografía distintos autores (Freud, Fontcuberta) sostienen que la aparición de las tarjetas de visita, conocidas por su nombre en francés, *cartes de visite*, fue el primer hito de la masificación de la fotografía debido al bajo costo de producción y por el pequeño tamaño de la imagen, similar a una tarjeta personal⁷, de ahí su nombre.

Esto se dio a mediados del Siglo XIX, cuando el francés Eugène Disdéri patentó este formato novedoso.

Sobre esto, ya en los inicios del medio, Daguerre (1839), el inventor del daguerrotipo, sostiene:

En este proceso, sin alguna idea de saber dibujar, de conocimiento de química o física, es posible tomar en pocos minutos las más detalladas vistas, las más pintorescas escenas.

La manipulación es simple y no requiere ningún tipo de especial conocimiento. Tan solo es necesario un poco de cuidado y práctica para tener perfecto éxito.

(Daguerre, 1839/1980, pp. 11-13)

Sobre esto mismo, el teórico de la escuela de Frankfurt, Benjamin (1989), sostiene:

A partir del instante en que Daguerre tuvo la posibilidad de poder fijar las figuras en el cuarto oscuro, en este punto los pintores fueron despedidos por el técnico.

La verdadera víctima de la fotografía no fue la pintura paisajista sino el retrato en miniatura.

Las cosas se aceleraron de tal modo que, a partir de 1840, la mayoría de los innumerables miniaturistas se habían convertidos en fotógrafos profesionales, primero de manera accesoria, luego exclusiva (Benjamin, 1989, p. 70)

Es decir, según este último citado, podemos pensar a la llegada de la fotografía como el momento cero de las transiciones que vivió la fotografía en este caso hablamos de cambio de profesiones: de pintor a fotógrafo.

Un segundo hito en lo que respecta a la masificación y ampliación del acceso a la fotografía puede ser establecido en 1889 cuando fue lanzada la primer Kodak con rollo blanco y negro. Anteriormente debían trabajar con otros soportes, como por ejemplo: la fotografía de plata, que si bien ofrecían una calidad de imagen superior eran muy frágiles y aparte el equipamiento era más pesado, lo que complejizaba la movilidad de los fotógrafos.

Casi cien años después aparece lo que denomino tercer y último gran acontecimiento: la llegada de la fotografía digital, que será analizada unas líneas más adelante.

1.2 La fotografía digital como invento técnico. Breve historia

La historia de la fotografía debería ser comprendida como una línea de desarrollos técnicos. Como sostiene el sociólogo suizo Eberle (2017),

⁷ Las medidas de las imágenes eran de 5,5 x 9 cm.

La historia de la fotografía es por un lado la historia de la técnica y por otro lado la de sus usos. Su uso social está con el desarrollo de la técnica estrechamente entrelazado. [...]

Especialmente la fotografía digital e Internet abren de tal modo muchas opciones, [por lo que] surgen constantemente nuevas formas de uso que eran impredecibles.

(Eberle, 2017, p. 21)

A su vez, como sucede con los inventos técnicos, no es fácil datar una única fecha de inicio⁸, pero como afirma el fotógrafo y teórico estadounidense Ritchin (2008), la era digital llegó a la fotografía en 1982 cuando la revista *National Geographic* alteró una fotografía de las pirámides de Guiza, Egipto. (Ritchin, 2008, pp. 26-28).

La aparición de la fotografía digital más que una evolución fue una revolución. Asegura el fotógrafo y teórico:

Aun cuando la fotografía digital se parezca a la fotografía tradicional por el uso de la cámara y porque el sensor electrónico funciona como el rollo, lo que sucede en realidad es

una forma muy diferente de pensar el mundo, los medios y la comunicación. Y los resultados son muy distintos. (Ritchin, 2013, p.1).

Para autores como Galal (2016) la historia de la fotografía digital comenzó previamente a lo que sostiene Ritchin, precisamente en 1957, cuando se produce la primera imagen digital, en el momento en que se da a conocer la foto escaneada por Russell A. Kirsch⁹ que hizo de la foto de su hijo de 3 meses.



Imagen 1. La primera imagen digital escaneada en 1957, hijo de Russell Kirsch, Walden. Disponible en:

https://es.wikipedia.org/wiki/Russell_A._Kirsch%23/media/File:NBSFirstScanImage.jpg

Este pasaje de lo analógico a lo digital, que como veremos en los antecedentes, no solo se dio en la fotografía, sino también en otros medios, como en el medio fílmico (de vhs a dvd), o en los libros (libro físico a e-books), entre otras transiciones hacia lo digital.

⁸ Los historiadores de la fotografía coinciden en que hay más de quince inventores de la fotografía en distintas partes del mundo.

⁹ Creador del scanner.

Ahora bien, específicamente en la fotografía, es necesario resaltar que se trató de un cambio tardío con respecto a los medios mencionados anteriormente, más aún teniendo en cuenta su inicio (1839).

Como sostienen los investigadores Lucas y Goh (2009) la fotografía digital no fue solo un nuevo producto, sino un cambio en todo el proceso de capturar, mostrar y transmitir las imágenes.

Kodak ha subestimado esta demanda de nueva tecnología crecería que tan rápido (Lucas y Goh, 2009, p. 52), lo que es tan solo un ejemplo de los cambios que generó en la industria fotográfica, al aparecer nuevos actores y casi desaparecer otros como los laboratorios que revelaban los rollos.

En Argentina el pasaje de lo analógico a lo digital en la fotografía puede situarse entre 1998 y 2004, es decir, atravesado por la crisis de 2001/2002. ¿Ha incidido esto de alguna forma en especial? ¿Qué particularidades tuvo?

Esta innovación, no fue solo un cambio tecnológico, sino que fue, sobre todo, parte de un proceso de cambio más amplio: sobre el significado de la fotografía, sobre el rol de la imagen, entre otros involucrado en la llegada de Internet.

Así como cuando se inventó la fotografía el pintor romántico francés Delaroche (1797-1856) sostuvo que a partir de ese momento la pintura había muerto, se solía decir que cuando llegó la fotografía digital lo que había muerto era la propia fotografía.

¿Hasta qué nivel la fotografía ha cambiado? ¿El cambio tecnológico implicó una nueva forma de hacer fotografías? ¿Qué tan cierto resultan esas afirmaciones? ¿Qué hay detrás de la oposición analógico – digital? ¿Qué pasó, luego de la digitalización, con el medio realista por excelencia, el que imita(ba) a la realidad a la perfección?

1.3 Descripción de la tesis

Este trabajo es el resultado de una investigación realizada en la ciudad de Buenos Aires en el año 2018 sobre la transición de la fotografía analógica a la digital por parte de artistas fotógrafos de la ciudad de Buenos Aires.

Hago la aclaración de artistas fotógrafos ya que dentro del universo de fotógrafos en primera instancia se puede clasificar por profesionales y no profesionales. Dentro de los profesionales se pueden distinguir los siguientes tipos:

- Fotoperiodismo
- Fotografía de eventos sociales
- Fotografía publicitaria
- Fotografía artística
- Fotografía de moda

Defino a fotógrafos artistas como aquellos que utilizan la fotografía como medio principal de expresión artística, que dentro del campo artístico sean reconocidos como tales y que se hayan formado como fotógrafos.

La fotografía digital, que tuvo una difusión muy rápida como tecnología durante los años

90's en Europa y Estados Unidos., alcanzó una gran adopción en la primera década del Siglo XX en Argentina, ya que, como país periférico, las llegadas tecnológicas se dan más tarde.

Los artistas, a través y después de la transición, ¿se han comportado de forma distinta? O mejor dicho: utilizan el medio de forma diferente? Si fue así: ¿por qué motivos?

1.4 ¿Analógico versus digital?

¿Qué implicancia tienen los conceptos analógico digital anteriormente mencionados?

¿Hasta qué medida la discusión sobre lo analógico y digital - como conceptos en sí mismos - importan a los fotógrafos a la hora de reflexionar sobre sus propias prácticas?

El teórico alemán Schröter (2004) señala que la palabra digital se convirtió en una *buzzword*, es decir, en una palabra pegadiza y que hoy por hoy aplica para casi cualquier fenómeno. (Schröter, 2004, p. 8). Como sostiene el investigador, aunque los términos analógico y digital tienen por separado una larga historia, puede ser precisado el inicio de la discusión sobre estos conceptos: a partir de 1945 con las Conferencias Macy¹⁰ (Schröter, 2004, p.10).

En este debate, asegura el teórico ruso Manovich (1995) que la función de las fotografías digitales difiere mucho de las que tenían las analógicas (Manovich, 1995, p.2) Contrariamente a lo que opinaba Ritchin y que fue expresado anteriormente, Manovich rechaza la idea de que se haya dado una revolución digital.

Más bien, por el contrario, la llamada revolución digital tiene según el autor, un carácter paradójico, ya que por un lado rompe con viejos esquemas y formas de representación visual y por otro lado, al mismo tiempo los termina reforzando (Manovich, 1995, p.3)

Es decir, el teórico ruso ve más una continuidad que una contradicción entre lo analógico y lo digital ya que esta última tecnología es usada para simular prácticas inherentes a la era pre digital.

Las imágenes digitales son producto de un aparato en el sentido de Vilém Flusser (1999), traduciendo la teoría de la óptica en una imagen. (Flusser 1999:41).

Como sostiene el filósofo checo-brasileño, “la cámara hace lo que el fotógrafo le pida, aunque el fotógrafo no sabe lo que pasa dentro de la cámara” (Flusser 1999:29).

A su vez, haciendo mención a la “dictadura del aparato”, este autor sostiene que:

Uno tiene la impresión de que el fotógrafo puede elegir libremente, de que la cámara se amolda a su intención. Pero eso no es cierto: la elección está determinada por las categorías de la cámara, y la libertad del fotógrafo permanece como libertad programada. Si bien la cámara funciona según la intención del fotógrafo, esta intención obedece al programa de la cámara” [...] Dicho de otro modo: en el gesto fotográfico la cámara hace lo que quiere el fotógrafo, y el fotógrafo debe querer lo que puede hacer la cámara (Flusser 1999:35)

¹⁰ Las conferencias Macy fueron un conjunto de conferencias que se dieron en Estados Unidos entre los años 40 y 60, siendo los tópicos más relevantes la cibernética, oposición analógico / digital, entre otros.

Con la llegada de 'lo digital', el investigador Robins, uno de los teóricos más importantes del tema, junto a Manovich y Mitchell, hace mención a la muerte de la fotografía. En ese sentido, el español Fontcuberta también adhiere al concepto de muerte de la fotografía y que la fotografía como la conocemos ahora es un nuevo medio.

En ese sentido, y es algo que se tendrá en cuenta a la hora de entrevistas a los fotógrafos, Hagen (2002) sostiene que "lo digital en la fotografía digital es lo menos importante" (Hagen, 2002, p. 22). El autor se pregunta qué fue lo que la fotografía perdió con la llegada de la fotografía digital:

Poco, y hasta quizás ha ganado (en velocidad, por ejemplo). Pero ¿qué perdió desde lo cultural e histórico en relación al episteme del conocimiento? Tanto como todo.
(Hagen, 2002, p. 196)

Para otro grupo de autores (Schneider, Hagen), el concepto de imagen digital está en duda. Quizás uno de los más radicales es Pías (2003) que asegura que la imagen digital no existe. Sostiene que "la imagen digital no existe, sino que se trata de una forma de presentación paradójica de la información" (Pías, 2003, p.1)

Por otro lado, el teórico Batchen (2004) en sitúa a la fotografía digital entre dos crisis: una tecnológica (por la incorporación del nuevo soporte de almacenamiento) y una epistemológica (sobre el status ontológico de lo que es o no una fotografía).

Señala el autor:

¿Qué es la fotografía, sino la manipulación consensuada de niveles de luz, tiempos de exposición, concentraciones químicas, gamas cromáticas, etc.? En el acto de transformar el mundo en imagen (la tridimensionalidad en bidimensionalidad) los fotógrafos no tienen más remedio que fabricar la imagen. Por consiguiente, es inherente a la vida fotográfica algún que otro tipo de artificio. En este sentido, las fotografías no son ni más ni menos "ciertas" con respecto a la apariencia de las cosas del mundo que las imágenes digitales (Batchen, 2004, p. 323).

En resumen, ambas crisis amenazan con la desaparición de la fotografía.

Referido a la historia constante de cambios del medio, el teórico australiano afirma que:

[La fotografía] jamás ha sido una única tecnología; sus casi dos siglos de desarrollo han estado marcados por números y disputados ejemplos de innovación y obsolescencia tecnológicas, sin que ello haya representado una amenaza para la supervivencia del medio (Batchen, 2004, p. 325)

En otras palabras: la metamorfosis es parte de la tecnología (Batchen, 2004, p. 327) Eso invita a reflexionar no solo sobre la práctica fotográfica, sino también (y sobre todo) sobre el propio medio fotográfico. Una vez más, ¿qué cambió (y qué no) con la llegada de la fotografía digital? ¿En qué se diferencia más allá del soporte donde se almacenan las imágenes? ¿Qué pasó con el análogo¹¹ de la realidad?

¹¹ Es interesante el juego de palabras en inglés entre *analog* (photography) y *analogon*.

Para Heßler (2006) el status de las imágenes digitales está fundamentalmente determinada por dos aspectos: por un lado por lo que dispone su “digitalidad”: se trata de imágenes inmateriales, basadas en códigos y algoritmos. Las imágenes no reúnen ninguna solidez. Son fluidas y difusas, por lo que la existencia de las imágenes digitales trae al debate si cambian o terminan minando el concepto de imagen.

Con el segundo punto no concuerdo (que las imágenes digitales “hacen lo invisible, visible”, ya que con la fotografía analógica también podía lograrse eso o mejor dicho parece ser un principio de la fotografía).

Parafraseando a Ritchin (1991), ahora se vuelve maleable, capaz de meterse en cualquier espacio y de mostrarse cuando se quiera (Ritchin, 1991, p. 8)

En el marco del arte, en 1988, una de las primeras exhibiciones específicamente sobre la fotografía digital, su curador, Jim Pomeroy, definió a la fotografía digital como “el registro electrónico de información visual, que puede ser visto, procesado y transmitido por una computadora”. (Pomeroy, 1988, p.1).

A su vez es relevante sostenía su reflexión ante la aparición de esta tecnología:

La fotografía digital no reemplazará a la fotografía analógica, como así tampoco la fotografía ha reemplazado a la pintura. Pero la pintura y el resto del mundo ha cambiado profundamente desde el inicio de la fotografía.

Como productores, estos cambios, conscientes o inconscientes, afectan la forma en que trabajamos, en nuestros productos y en las percepciones del público. Constantemente, los nuevos inventos, nuevos recursos (...) alteran nuestro paisaje cultural.

(Pomeroy, 1988, p.1).

Vemos que 30 años más tarde, la tecnología avanzó, pero la definición sigue siendo tan válida como entonces.

Para concluir este apartado, me gustaría hacer una breve caracterización de la imagen digital con respecto a la analógica:

- Es, en principio¹², inmaterial. A diferencia de la imagen analógica que tenía un resultado en el rollo o en papel.
- Se almacena en soportes digitales como memorias SD.
- No existe la imagen (o archivo) original
- Precisa de la electricidad, ya sea para cargar la batería de la cámara o para descargar las imágenes.
- Puede ser intercambiada y reproducida de forma rápida mediante Internet.
- Ya no hace falta imprimir la fotografía, sino que puede alcanzarse con verla en la pantalla (de la cámara o la computadora)

¹² Me refiero a inmaterial ya que no necesariamente debe ser impresa, sino que puede permanecer como archivo digital en un soporte de almacenamiento. Esto está relacionado con la cada vez mayor desmaterialización que se vive en el arte contemporáneo.

A su vez, Sarvas y Frohlich (2011) agregan otras de las principales características y diferencias de la fotografía digital.

La posibilidad de reproducir imágenes digitales infinitamente y sin pérdida de calidad es una de las características que en el contexto de la historia de la fotografía no tiene precedentes. (Sarvas y Frohlich, 2011, p. 95)¹³

Otra particularidad que nombran los autores es la transferibilidad, es decir, la capacidad de poder enviar o recibir la imagen una vez tomada. (Sarvas y Frohlich, 2011, p. 96)

En síntesis, resulta de suma relevancia comprender en esta investigación no solo la importancia de estas palabras en los fotógrafos, sino también si los fotógrafos vieron este proceso como continuidad o como un nuevo paradigma en su trabajo artístico.

1.5 Elección del tema

Son varias las razones a las que me llevaron el interés por elegir este tema de investigación.

En primer lugar, al ser también artista-fotógrafo, y haber comenzado mi carrera artística en la era digital, la pregunta sobre cómo fue la transición de lo analógico a lo digital estuvo siempre presente tanto en mi propia formación artística (clínicas de obras, talleres, becas), como también en debates con colegas con profesores mis lecturas y curiosidad intelectual, asistiendo a distintos simposios y conferencias.

En mi propia práctica artística pude materializar mi curiosidad sobre las primeras

A su vez, a la hora de revisar bibliografía sobre la temática, me encontré con que es una problemática poco abordada y estudiada desde las ciencias sociales y menos aún desde la sociología. Es por ese motivo que este estudio pretende no solo ser descriptivo (describir cómo fue la transición de los fotógrafos), sino también, en cierta medida, exploratorio, ya que, como se explicitó anteriormente, este tema fue poco explorado, aun cuando la sociología visual y de la imagen han crecido exponencialmente en los últimos años.

Resulta de suma relevancia el tema ya que la llegada de la fotografía digital fue un gran hito dentro de las revoluciones y transiciones digitales, es decir, comparado con la llegada del DVD o del MP3, entre otros medios.

Sostengo esto por varias razones: porque, en conjunto con la llegada de Internet y las redes sociales, popularizó el acceso a la imagen. A su vez, simplificó el proceso entero desde la captura de la imagen hasta tener el resultado en papel. Previamente se debía contar con el rollo específico para cada ocasión, revelar o llevar a revelar el rollo y finalmente llegaba el proceso de impresión, sin olvidar el factor económico que ello implicaba.

Dentro de los hitos de la historia de la fotografía, los cuales fueron comentados previamente, considero que la llegada de la fotografía digital ha sido de los más disruptivos.

¹³ Si bien en la era analógica también se hacían copias eso requería de más esfuerzo y costo.

1.6 Organización de los capítulos

En primer lugar, se revisarán los conceptos metodológicos que se utilizaron para esta investigación (Capítulo 2).

Posteriormente se procederá a la revisión de antecedentes: tanto de estudios de sociología y fotografía como de otras transiciones de lo analógico a lo digital (Capítulo 3) Posteriormente, se describirá el marco teórico creado que consideré que respondía al problema de investigación (Capítulo 4) para pasar luego al análisis propiamente dicho (Capítulo 5).

Por último, en el Capítulo 6 estableceré las conclusiones donde resumiré los principales hallazgos, dificultades y futuros - a corto y largo plazo - del trabajo.

2. Estrategia metodológica

Tal como está indicado en el título del capítulo, en este apartado se provee información de la metodología de investigación utilizada a lo largo de este estudio: qué instrumento se usó para la recolección de datos, cómo se analizaron, el muestreo utilizado, entre otras decisiones metodológicas.

2.1 Diseño de la investigación

Para este estudio, descriptivo y exploratorio, opté por una metodología cualitativa debido a su flexibilidad ya que pretendía hacer un análisis subjetivo sobre cómo los fotógrafos vivieron la transición de la fotografía analógica a la digital.

Por tal motivo realicé entrevistas semi-estructuradas, tema que retomaré más adelante en este capítulo de aspectos metodológicos.

El universo de análisis son los fotógrafos de la ciudad de Buenos Aires y la unidad de

análisis son los fotógrafos que hayan atravesado la transición de lo analógico a lo digital

en la fotografía. En términos de edades varían entre 40 y 66 años.

2.2 Preguntas y objetivos de investigación

Las preguntas centrales que atraviesan la investigación son: ¿Cómo se dio la transición de la fotografía analógica a la digital por parte de artistas en la Ciudad de Buenos Aires? ¿Cómo fue su forma de adopción? ¿En qué medida las prácticas se vieron modificadas? ¿Hubo algún tipo de resistencia en este pasaje tecnológico?

El **objetivo principal** que guió esta investigación es describir el proceso de **transición** de la fotografía analógica a la digital por parte de fotógrafos artistas de la Ciudad de Buenos Aires.

Dentro de los **objetivos específicos** planteo por un lado comprender cómo la adopción de la tecnología digital influyó en la carrera de los artistas. Por otro lado, examinar las diferencias en los usos y funciones de la fotografía analógica y digital por parte de los mismos, como así también de los cambios en sus prácticas.

2.3 Método de recolección de datos y análisis

2.3.1 Método de recolección

Se hicieron siete entrevistas semi-estructuradas durante los primeros cuatro meses de 2018. Se trabajó con una guía de entrevistas que fue testeada en entrevistas piloto.

Como se explicó anteriormente se realizaron entrevistas semi-estructuradas a fotógrafos que atravesaron la transición de la fotografía analógica a la digital ya habiéndose formado como tales y estando activos en el campo artístico.

Como ventaja a ser mencionada, me fue fácil tener acceso a los entrevistados, ya que, al formar parte del campo artístico-fotográfico, tenía contacto cercano con estas personas y no hubo obstáculo alguno.

2.3.2 Método de análisis

El análisis de las entrevistas se realizó mediante el grillado de la información en distintos ejes siguiendo el recorrido de las entrevistas. Luego, las transcripciones fueron agrupadas según puntos en común y en disidencia en los distintos ejes entre

los distintos fotógrafos

Es necesario aclarar que por confidencialidad se han alterado los nombres reales de los entrevistados.

Posteriormente el proceso se dio de la siguiente manera: a medida que iba haciendo las entrevistas, optimizaba la guía de preguntas.

Luego de cada encuentro con el entrevistado, desgrabé la conversación y las citas más relevantes las clasifiqué en una grilla por ejes temáticos, siendo las categorías principales:

- Inicios en la fotografía
- Motivos por que los adoptó la fotografía
- Opiniones sobre el oficio del fotógrafo
- Formación fotográfica y complementaria
- Principales reflexiones sobre la relación entre fotografía y tecnología
- Fotografía analógica:
 - Ventajas y desventajas
 - Forma de trabajar (revelado, impresión de fotografías, compra de material)
- Ventajas y desventajas de la fotografía digital
 - Temores previos a la adopción
 - Proceso de adopción
 - Comparación con la fotografía analógica
- Aspectos relacionales
 - Forma de vivir el proceso en lo colectivo
 - Resistencia y lucha de poder por la transición temprana o tardía

2.3.3 Guía de entrevistas

La guía de entrevistas estaba comprendida por los siguientes bloques:

- inicios en la fotografía (cómo y cuándo comenzaron con la fotografía, cómo fue su formación, cómo fueron los primeros revelados, para que momentos eligen la fotografía analógica)
- momento de llegada de lo digital (cuáles fueron sus miedos, qué pensaban de la fotografía digital, qué tipo de resistencia (o no) impusieron, cuáles fueron las posturas frente a este nuevo paradigma)
- etapa mixta (uso al mismo tiempo de lo analógico y lo digital)
- hitos en la adopción de la fotografía digital (cómo fueron sus primeras fotos, sus primeras impresiones)

Las entrevistas se desarrollaron entre los meses de Enero y Abril de 2018 en la casa o talleres de los entrevistados con una extensión promedio de dos horas.

Durante las mismas, iba tomando notas, a las que regresé en la fase de desgrabado y análisis de las entrevistas.

Posteriormente se pasó a su transcripción, al grillado de las entrevistas

2.4 Criterio de selección de la muestra

La muestra fue heterogénea. El rango de edad los entrevistados varía entre los 40 y 66 años y se realizó en ambos sexos: tres mujeres y cuatro hombres.

Se contó con ese tamaño muestral ya que se llegó a lo que Glasser y Strauss denominaron saturación teórica: cada nuevo caso agregado a la muestra no aportaba nada nuevo a las características del estudio.

Todos los entrevistados viven de la fotografía: vendiendo obra de arte (representados por una galería), dando clases - tanto en instituciones públicas y privadas como en sus propios estudios y por supuesto trabajando en sus proyectos fotográficos.

El muestreo fue no probabilístico, de tipo intencional, ya que se quería contar con un universo que pueda reflexionar sobre el medio fotográfico.

Antes de hacer una caracterización de la muestra resulta necesario describir el universo que se busca representar en este trabajo: es decir, aquellos que hacen fotografía artística en CABA. Cabe resaltar que se tiene en cuenta solo a fotógrafos profesionales, es decir, se deja de lado a aquellos que tienen la fotografía como hobby, aficionados o que recién están comenzando su carrera profesional.

Distingo fotografía artística de la no artística (en la que se incluirían: fotógrafos sociales¹⁴, fotoperiodistas, fotógrafos publicitarios, entre otros tipos de fotografía)

Tal como sostiene Szankay (2018), Argentina, a diferencia de países vecinos como Chile, Brasil o Uruguay no tiene un museo de fotografía ni hay un interés en materia de conservación y archivo (Szankay, 2018, p. 8)¹⁵

Si bien existen diversas asociaciones de fotógrafos, siendo las más relevantes: Asociación de Reporteros Gráficos Argentinos (ARGRA), Asociación Fotógrafos Profesionales de la República Argentina (AFPRA), Nuevo Fotoclub Argentino (NFCA), Federación Argentina de Fotografía (FAF). Hay que destacar que las asociaciones que nucleaban a los fotógrafos (Carpeta de los Diez, Consejo Argentino de Fotografía, Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados, por nombrar las más importantes), ya no existen.

Por ese motivo, alineada a la concepción de fotógrafo-artista que se tendrá en cuenta para ese trabajo, para aproximarme al universo de fotógrafos artistas de la Ciudad de Buenos Aires lo construiré en base a la cantidad de artistas en galerías presentes en Buenos Aires Photo 2018, la feria de arte especializada en fotografía que se realiza desde el año 2005.

Tomando en cuenta solo galerías con fotógrafos situados en Buenos Aires, el universo se circunscribe a 261 artistas. Claro está que hay fotógrafos ese número no representa el 100% del universo artístico-fotográfico de CABA, pero es el número más cercano a la realidad que se puede tener.

Cabe resaltar que hay artistas que quedan fuera de ese universo debido a que:

- deciden no pertenecer a una galería porque no comparten criterios con el funcionamiento del mundo del arte
- aún están en sus primeros años de carrera artística

Como fue mencionado anteriormente, las principales asociaciones que nucleaban a fotógrafos fueron diluyéndose con el tiempo, sobre todo desde la década del '90.

Hoy por hoy existen grupos colectivos y cooperativas de fotógrafos pero que nuclean a fotógrafos del ámbito del fotoperiodismo y fotografía documental.¹⁶

14 La fotografía social es la que se realiza en eventos como casamientos, bar mitzva, bautismos, cumpleaños, entre otros.

15 Lo más similar en lo que respecta a conservación es el Archivo General de la Nación, pero como se establece en la Ley Nacional 15.930, su función es “reunir, ordenar y conservar la documentación que la ley le confía, para difundir el conocimiento de las fuentes de la historia argentina”.

16 Los referentes principales son Sub.Coop y M.A.F.I.A. (Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes)

Para esta investigación, los criterios para la selección de estos casos en el muestreo intencional fueron:

- la experiencia (tanto en el uso de la fotografía analógica como digital)¹⁷
- el interés en la obra artística de los entrevistados
- la variedad en sus trayectorias profesionales.

Caracterizaré brevemente a los entrevistados para dar cuenta de lo que realizan además de trabajar en su propia obra artística:

- Ruth (44 años)
Se formó primero en cine y después en fotografía. Es directora de cultura de un municipio bonaerense y trabaja en el desarrollo de su obra artística. Da talleres en universidades y distintas instituciones educativas de fotografía.
- Gabriela (49 años)
Trabajó más de quince años para revistas y periódicos. En la actualidad brinda talleres de fotografía en forma privada y en instituciones públicas. Es curadora de una galería.
- Carla (51 años)
Se formó en el exterior (Alemania y Estados Unidos). Da clases en instituciones públicas.
- Pablo (51 años)
Da clases en instituciones públicas y de forma privada, tanto de fotografía como de estética e historia del arte.
- Hernán (40 años)
Imparte talleres y clínicas de obra de forma privada. Trabaja como fotógrafo para una importante Universidad y es curador de una galería.
- Ernesto (66 años)
Se formó en Estados Unidos. Marcó un antes y un después en la fotografía argentina ya que fue quien “trajo” la fotografía contemporánea al campo artístico local. Brinda talleres fotográficos de forma privada y en instituciones públicas.
- Sergio (59 años)
Autodidacta. Brinda talleres fotográficos de forma privada. Trabaja usualmente también como curador de muestras.

2.5 Hipótesis

Más allá que la fotografía siga operando con los mismos principios técnicos, la historia de la tecnología es una historia de cambios, y como es habitual se cree que se produjo un rechazo inicial (y desconfianza) por parte de los artistas en lo que respecta a la adopción de la fotografía digital y posteriormente una aceptación de esta tecnología.

Como hipótesis principal se considera que la labor de los artistas se ha visto simplificada con la adopción de la tecnología digital, es decir, el campo artístico se vio transformado por un proceso de racionalidad eminentemente económico y que han impuesto

¹⁷ Más de 20 años de experiencia

cierto grado de resistencia al cambio por razones económicas y de estar habituados a la práctica con la fotografía analógica. A su vez, se cree que los fotógrafos hayan vivenciado la transición de modos similares.

En las entrevistas se espera a que los artistas hagan mención sobre los aspectos que hicieron que la cámara digital “haya triunfado” en su práctica, como por ejemplo :el ahorro de tiempo y dinero ya que no es necesario revelar las imágenes con procesos químicos en el laboratorio¹⁸.

De ahí surge la noción de infinitas posibilidades que parecería tener la fotografía digital, aunque no debemos olvidar que los aparatos técnicos tienen lo que se denomina obsolescencia programada, es decir, que tienen una vida útil calculada de antemano. Por ejemplo, una cámara digital réflex suele tener como duración de vida la toma de cien mil fotos.

¹⁸ Entre los fotógrafos se sostiene que se siguen revelando las imágenes, pero de forma digital. Habiendo numerosos formatos de archivo (siendo JPG el más común), existen algunos (como el DNG, TIFF, CR2) que contienen la imagen cruda (en inglés: RAW)

Con esto me refiero a que este tipo de archivo contiene la mínima cantidad de información y son imágenes que deben ser reveladas digitalmente para su posterior impresión o almacenamiento.

3. Marco teórico

El objetivo de este capítulo es ilustrar los conceptos principales de las teorías que guían este trabajo y las formas de comprender el fenómeno a observar. Se ha realizado una exhaustiva revisión bibliográfica y no se logró encontrar una única teoría que responda al objetivo de la presente investigación.

Es por ese motivo que divido el marco teórico en dos líneas principales de estudios complementarias, apoyándome no solo en teoría sociológica, sino también en teorías de análisis de adopción de nuevas tecnologías.

3.1 Introducción

En primer lugar, me baso en la teoría de Bourdieu¹⁹ para analizar el **campo artístico- fotográfico** y comprender las formas de obrar que se ponen en juego en la práctica fotográfica. En otras palabras: ¿cómo se posicionaron los fotógrafos entrevistados en este campo con el cambio tecnológico? ¿De qué modo han estructurado o se han visto modificadas las relaciones de poder al interior del campo?

Por otro lado, dado que una de las preguntas centrales de este trabajo es el modo de incorporación de esta tecnología, me basaré en el modelo de apropiación tecnológica.

3.2. La fotografía como objeto de estudio sociológico

La relación entre la fotografía y la sociología proviene de larga data. Tal como sostiene Becker (1974), la fotografía y la sociología tienen la misma fecha de nacimiento: 1839 (Becker, 1974, p.3), año en el que Louis Daguerre²⁰ dio a conocer en sociedad, o como bien señala la socióloga e historiadora francesa-alemana Freund (2006), “la fotografía ingresaba en la vida pública” (Freund, 2006, p.20).

Desde el lado de nuestra disciplina, ese mismo año fue el francés Comte quien acuñó el término sociología.

Sin embargo, con el correr de los años, y aún con el amplio desarrollo que tuvo la sociología visual en los últimos veinte años, son pocos los estudios sociológicos sobre la práctica fotográfica y menos aún sobre la transición hacia la fotografía digital.

Becker (1974) postula en su artículo *Photography and Sociology* que la fotografía se ha usado desde sus inicios para la “exploración de la sociedad” (Becker, 1974, p.3). Así como algunos fotógrafos usaron la cámara para mostrar otras sociedades o como forma de denuncia social durante los años 20 en el Estados Unidos de posguerra, otros fotógrafos se dedicaron a trabajar con temáticas más ligadas a la sociología, como la migración, la pobreza, la dominación, el racismo, entre otros. (Becker, 1974, p 8).

Dentro de lo más relevante de su texto es que destaca que la sociología y la

¹⁹ Bourdieu abordó no sólo la fotografía desde lo sociológico, sino que también desde la propia práctica. Por ejemplo, durante su estancia en Argelia a mediados de los años '50 utilizó la fotografía para su trabajo etnográfico. Su archivo se encuentra en la ciudad austríaca de Graz. Más información en este link: <https://camera-austria.at/en/pierre-bourdieu/pierre-bourdieu-the-archive/>

²⁰ Por su relevancia como divulgador de la fotografía, el primer proceso fotográfico tomó su nombre.

fotografía comparten problemas. En algunos casos los sociólogos tienen formas de lidiar con los conflictos que los fotógrafos quizás puedan encontrar útil. En otros, la forma en la que los fotógrafos los enfrentan ilumina de alguna forma a la problemática de los sociólogos (Becker, 1974, p. 14). Allí destaca la verdad y el registro de la realidad como prueba, el muestreo, por otro lado, la reactividad en la recopilación de datos, en el acceso a la información (o mejor dicho la dificultad) con la que se encuentran, entre otros. Al fin y al cabo, tanto el sociólogo como el fotógrafo hacen un recorte de la realidad.

Sin embargo, y a pesar de los múltiples vértices en común, y aun con la “reciente” llegada de la visual sociology²¹ sigue sin ser un objeto de estudio de gran relevancia para la disciplina. A su vez, y no es un detalle menor, la sociología ha “tardado” en discutir y reflexionar sobre el rol de la fotografía.

En un sentido similar al de Becker, la socióloga argentina Stilman (2015), analiza la relación entre sociología y fotografía. Su objetivo es:

Dar cuenta de algunos aspectos que refieren a qué hacen cuando hacen lo que hacen los fotógrafos y los sociólogos, es decir, qué operaciones procedimentales llevan a cabo cuando elaboran sus representaciones del mundo (Stilman, 2015, p. 2)

La autora sostiene que ambas praxis construyen representaciones del mundo (Stilman, 2015, p.2). Es decir, que tanto la toma de imágenes por parte de la fotografía como el dispositivo de investigación sociológico.

A su vez que “están situadas y posicionadas cuando construyen sus representaciones. (Stilman, 2015, p.3). En otras palabras, tanto el sociólogo como el fotógrafo ocupan un rol en la sociedad y ambos hacen un recorte de la realidad, como así también “capturan/investigan a una totalidad que es inaprehensible como tal, dejando siempre elementos fuera de su representación” (Stilman, 2015, p .4). Esto se da de esta manera ya que la realidad es inabarcable e infinita.

Relacionado al punto anterior, Stilman destaca que ambas disciplinas precisan de la distancia (Stilman, 2015, p.2): el sociólogo para correrse de sus prejuicios y preconcepciones y el fotógrafo la precisa para poder hacer foco sobre la escena.

Eberle (2017) en su reciente libro sobre Fotografía y Sociedad destaca las distintas razones por las que la sociología ha “tardado” en hablar de la fotografía:

Dentro de las razones que considera se sobresalen las siguientes:

- Por un lado porque los sociólogos se han ocupado de las “*grand theories*”²² y con teorías abstractas de sociedades complejas.
- Por otro lado, la praxis de investigación estaba acompañada de metodologías positivistas. (Eberle, 2017, pp. 19-20) .

Por otro lado, la obra de Bourdieu (2003) juega un rol clave en esta tesis. El sociólogo francés encabezó una investigación a fines de los años 60's, financiada

²¹ La Asociación Internacional de Sociología Visual (IVSA) se creó recién en 1981.

²² Término acuñado por Parsons que refiere al intento de integrar todas las ciencias sociales en un marco teórico general

por Kodak Pathé, la planta de la empresa en Francia. Fue realizada con distintos métodos de recolección: entrevistas, encuestas y trabajo etnográfico.

Los ejes de este estudio pueden resumirse en los siguientes: por un lado, en el rol de la fotografía en distintas poblaciones, tales como en familias urbanas, campesinas y su factor de integración, como así también en la definición social de la fotografía. Por otro lado, la fotografía como arte en contraposición a la fotografía “profesional”, tal como la llama el autor (fotoperiodismo, por ejemplo). Es decir, la teoría de Bourdieu, sostenida por conceptos por habitus, clase, prácticas, es aplicada para el campo fotográfico o mejor dicho del rol de las fotografías en la sociedad.

Esta investigación no solo incorpora artículos de Bourdieu, sino que también de sociólogos de relevancia como Castels, Boltanski y Chamboredon, entre otros.

Bourdieu señala que, al tomar la fotografía como objeto de estudio sociológico, en primer lugar, habría que establecer cómo cada grupo social regula y organiza su práctica individual y cómo le confiere funciones que responden a sus propios intereses (Bourdieu, 2003, p. 46).

Tal como afirma Bourdieu (2003):

[La fotografía es] accesible a todos -tanto desde el punto de vista técnico como económico- y que quienes se entregan a ella no se sienten condicionados por un sistema de normas explícitas y codificadas. (Bourdieu, 2003, pp. 44-45).

Uno de los conceptos claves de su teoría es el de la legitimidad. Con respecto a la fotografía, el autor la sitúa de la siguiente forma:

La situación de la fotografía en la jerarquía de las legitimidades, [está] a medio camino

entre las prácticas vulgares, aparentemente entregadas a la anarquía de los gustos y de los

colores, y las actividades culturales nobles, sometidas a reglas estrictas (Bourdieu, 2003, p.

164).

Así, en los otros dos polos, es decir, en la esfera de la legitimidad y en la de lo arbitrario, se encuentran respectivamente: en primer lugar la música, la pintura, la escultura y en segundo lugar la cocina, la decoración, entre otras. (Bourdieu, 2003, pp. 164-165).

Vale la pena citar algunos de los distintos niveles que señala el investigador catalán Estradé (2003) en el prólogo de *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*.

Por un lado, piensa a la fotografía como medio, como “algo que satisface una función social superior”. Por otro lado, como un arte medio, ya que es una “práctica entre lo vulgar y lo noble” (Estradé, 2003, p.27). Los otros cinco niveles refieren a los perfiles sociales de los que realizan la fotografía como práctica, es decir, la segmentación: por edad, por ingresos, por nivel de estudios, entre otros que no son tan relevantes para este estudio.

3.2.1 La fotografía como arte.

La discusión sobre si la fotografía es o no arte viene de los principios de la fotografía (Siglo XIX) y continúa hasta el día de hoy, aunque esté inserta en el mercado del arte desde mediados de la década de 1980.

A su vez es importante mencionar que, desde ese entonces, la fotografía como arte contemporáneo fue ganando cada vez un lugar preponderante tanto en el campo de las artes visuales como en el mercado del arte.

En otro artículo del mismo libro citado anteriormente, Bourdieu (2003), investigando el rol social de la fotografía, analiza el status de la fotografía con respecto al arte señalando que “la fotografía imita al arte”, parafraseando la frase latina “*Ars simia naturae*”²³ (Bourdieu, 2003, p. 135).

Adentrándonos en el texto, el sociólogo señala que la fotografía tiene una situación ambigua en las bellas artes debido a la contradicción entre el valor de la obra, que responde al ideal estético todavía más ampliamente difundido, y el valor del acto que la produce. (Bourdieu, 2003, p. 41).

Siguiendo con un concepto clave que atraviesa la obra de Bourdieu, el de habitus, puede ser de utilidad para analizar cómo cambió en los fotógrafos la práctica fotográfica. En otra obra lo conceptualiza de la siguiente manera:

El habitus se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles -estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir (Bourdieu, 1972, p. 178)

Para concluir con este apartado: dado que la obra de Bourdieu no refiere a la tecnología, y menos aún, en especial a mi interés: a la forma de adoptar (nuevas) tecnologías, utilizaré en el próximo apartado a teorías que incluyan la forma de analizar estos fenómenos.

3.3 Fotografía digital: adopción y resistencia.

Con la llegada de la fotografía digital a mediados de los años 90, ¿en qué medida se puede hablar de cambios en la fotografía como práctica?

Por ello, para analizar con mayor profundidad el grado de adopción y de resistencia utilizaré el modelo de apropiación tecnológica.

Como afirma Alberts (2013), existen diversos modelos de apropiación tecnológica que surgieron a finales de la década de 1980 en el marco de la disciplina de sistemas de información, conocida como IS por sus siglas en inglés (Alberts, 2013, p.20). Este enfoque tiene una naturaleza interdisciplinaria, vinculando economía, sociología, filosofía y tecnología.

¿En qué medida se puede hablar que los fotógrafos se han resistido a adoptar la tecnología digital (o no)? ¿Cómo fueron los primeros pasos la adopción de la fotografía digital?

Para ello me basaré en el modelo de apropiación tecnológica, que describe el proceso de adopción de nuevas tecnologías, desde que una tecnología es diseñada hasta que está en uso.

²³ En español: el arte imita a la naturaleza

Como sostienen Fidock y Carroll (2006) en este modelo los usuarios ²⁴ son vistos inmersos en un proceso de apropiación en el que adoptan, (se) adaptan e incorporan una tecnología en sus prácticas y pasan por las siguientes etapas: aceptación, adopción y apropiación, en el caso positivo. De lo contrario, se produce la resistencia por parte del usuario y no se apropia de la nueva tecnología. En la siguiente figura se verá el proceso de apropiación tecnológica que sostienen estos autores.

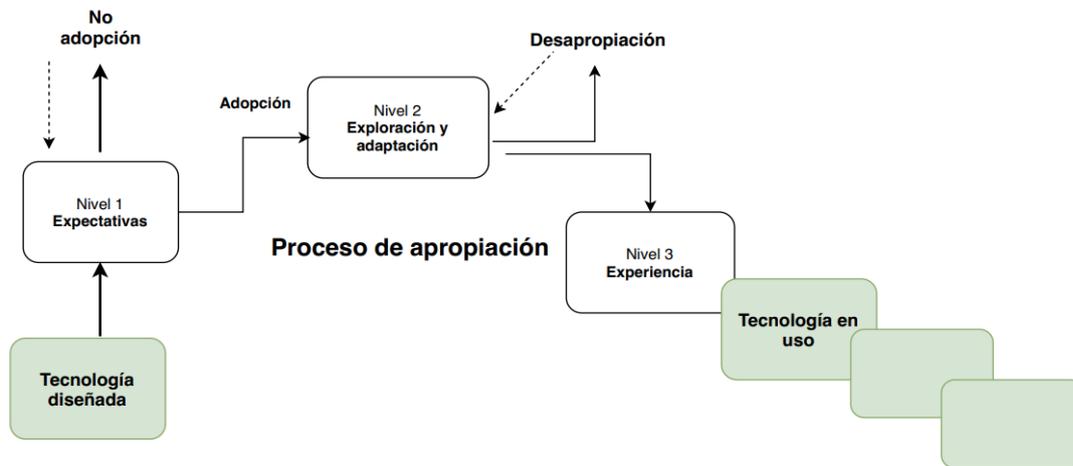


Figura 1. Modelo de apropiación tecnológica en: Beyond Resistance to Technology Appropriation
Carroll y Fidock (p.12)

Se diseña una tecnología, en este caso la cámara digital, a mediados de la década del 70, aunque hay que tener en cuenta que su popularidad se dio durante los años 90. Los usuarios, en mi caso los fotógrafos, ante el nuevo invento tienen cierto nivel de expectativas. Según Carroll y Fidock (2011):

[Los usuarios] buscan una relación con la tecnología que les provea beneficios a través de las prácticas, habilitando nuevas – y beneficiosas – prácticas o removiendo prácticas poco efectivas. La no adopción de la nueva tecnología se da si el total o algunos aspectos de la misma no es aceptada. (Carroll y Fidock, 2011, p. 4)

En las entrevistas con los fotógrafos se les preguntará cuáles fueron esos beneficios que se dieron al adoptar la fotografía digital.

Siguiendo con la explicación del modelo: desde el inicio del proceso, los usuarios evalúan la nueva tecnología invirtiendo tiempo y esfuerzo en evaluar qué es lo que le ofrece. A medida que exploran la tecnología, pueden adoptarla o combinarla con otras tecnologías. (Carroll y Fidock, 2011, pp. 4-5)

Pero es importante aclarar que adopción no implica apropiación. Como sostienen los autores: “adoptar una tecnología es solo una parte de la apropiación” (Carroll y Fidock, 2011, p. 5)

²⁴ Respetaré la terminología de los autores en este capítulo. Sin embargo, en el análisis se unificarán los conceptos de las principales teorías para una mejor lectura de los hallazgos.

Si bien en este modelo se tienen en cuenta a distintos actores, como *stakeholders*²⁵, como así también a los diseñadores (profesionales que llevan a cabo el proceso de diseño de la innovación tecnológica, los usuarios, las organizaciones y la tecnología (Nova Rinao, 2018, p. 94).

Para este trabajo yo me fundamentaré en dos de ellos: los usuarios (fotógrafos) y en el uso la tecnología (fotografía digital)

3.3.2 Resistencia

Los autores nombran distintas razones por las que puede haber resistencia al uso de una nueva tecnología. Entre las relevantes para este trabajo se encuentran las siguientes:

Por un lado la relacionada con los prejuicios que tenga la persona con respecto a la nueva tecnología. Por otro lado, el poco interés que puede encontrarse con los nuevos beneficios. (Carroll y Fidock, 2011, p. 6)

En definitiva, esta teoría resulta de suma importancia para analizar el grado de resistencia que tuvieron (o no) los fotógrafos y sus motivos, como así también indagar en las formas en las que adoptaron la fotografía digital.

3.4. Conclusiones del capítulo

En resumen, para analizar la transición del uso analógico al digital de la fotografía me fundamentaré por un lado en la teoría de Bourdieu sobre la fotografía para llevarla a la fotografía contemporánea. A su vez, como el objetivo principal de este trabajo es describir cómo se dio la transición de un sistema a otro, resulta necesario comprender: la resistencia que los fotógrafos hayan ofrecido (o no) al paso de una tecnología a la otra y por otro lado cómo fue la apropiación de la tecnología.

En pocas palabras: entender cómo fue la respuesta de los usuarios (artistas) a la incorporación de la nueva tecnología.

En virtud de ello, me basaré en el modelo de apropiación tecnológica, ya que, siguiendo a Carroll y Fidock (2011) el objetivo principal de este enfoque es describir y explicar las acciones de los sujetos sobre cómo interactúan con una nueva tecnología.

²⁵ Involucrados de una organización, como, por ejemplo: accionistas o gerentes

4. Antecedentes

El propósito de este apartado es rastrear en otras investigaciones qué hallazgos encontraron, cuáles son los debates (pre)existentes, como así también indagar en otras preguntas que puedan ser pertinentes para esta investigación.

4.1. Investigaciones sobre la fotografía digital como fenómeno socio técnico

Abordaré en este trabajo a la fotografía digital, o mejor dicho, al proceso de transición de lo analógico hacia lo digital en la fotografía como un fenómeno socio técnico, entendiendo así a la fotografía como un complejo proceso de producción, distribución y uso de imágenes (cfr. Lester y Wells, 2001).

Con respecto a esta línea, los trabajos más influyentes para esta tesis son algunos de Eric T. Meyer, investigador de la Universidad de Oxford (Reino Unido), donde en uno de sus trabajos más relevantes, *Framing the Photographs: Understanding Digital. Photography as a Computerization Movement*, el investigador británico se propone analizar el período de cambio tecnológico entre 1991 y 2004, especialmente en los discursos de teóricos y artistas sobre esta transición tecnológica.

Dado que Meyer hace el análisis una vez que la transición había terminado, es interesante la mención que hace sobre el límite técnico que tenía en sus comienzos:

Una vez que las limitaciones técnicas fueron superadas, la adopción generalizada [de la fotografía digital] fue vista como algo inevitable (Meyer, 2008, p. 173)

Dentro de lo más significativo de este texto es por un lado el análisis histórico que realiza de la fotografía digital y por otro lado la revisión de “discursos populares” sobre ella al analizar las opiniones sobre la fotografía digital en los medios de papel: como la facilidad de su uso, lo económico que resultaba adoptar esta tecnología, entre otras razones. Estas categorías de análisis resultan útiles para la realización de mi trabajo de campo.

Uno de sus hallazgos principales fue que en las noticias sobre la temática fotografía digital no reemplazaban a las de la fotografía analógica, sino que las notas estaban más vinculadas con el desarrollo de la informática y de los programas de manipulación de imágenes como por ejemplo: Photoshop.

Por último, en su tesis doctoral, Meyer (2008), analiza el uso de la fotografía digital examinando el vínculo entre tecnología y la práctica científica, específicamente en el uso de la fotografía digital para científicos que estudian mamíferos marinos.

Más allá de las diferencias en el objeto de estudio (científicos en el de Meyer, artistas en el mío), lo relevante resulta que el foco está puesto en las consecuencias de uso de la fotografía digital: que la fotografía digital ha reemplazado rápidamente la fotografía de rollo en la última década. Aunque las cámaras digitales se están volviendo omnipresentes en todos los ámbitos donde la fotografía juega un papel importante, sin embargo, muy pocas investigaciones han intentado comprender la naturaleza socio técnica de la fotografía digital y cuáles son las consecuencias de este cambio (Meyer, 2007, p. vii).

Entre estas consecuencias, el autor menciona la dificultad de incorporar hardware y software (Meyer, 2007, p. 177). En otras palabras, sostiene Meyer que este cambio llevó a

los fotógrafos a un incremento de la complejidad (técnica) y mayores gastos como consecuencias imprevistas (Meyer, 2007, p. 207).

A su vez, dentro de los resultados de las entrevistas, mencionan algunos aspectos relevantes:

“Ahora solo se trata de tonners y de papel” dice una entrevistada (Meyer, 2007, p. 221), lo que resume también una de las consecuencias a nivel tanto económico (ahorro en rollos, en químicos), como en tiempo (horas de laboratorio revelando), es decir, en el menor tiempo de procesamiento de la imagen (desde la toma de la fotografía hasta su impresión).

Sin embargo, desde un lado más crítico o negativo, en sus hallazgos menciona que el tiempo ahorrado por los fotógrafos en el cuarto oscuro, se ve contrapuesto a la hora de organizar las imágenes organizarlas, catalogarlas, etiquetarlas. (Meyer, 2007, p. 208), debido a que en la era digital se toman más imágenes.

Por otro lado, el mexicano Gómez Cruz (2012), realiza una etnografía sobre la fotografía digital sobre el uso que le dan los fotógrafos al compartir sus imágenes Flickr. Esta plataforma, creada en 2004, fue ²⁶de las más populares para compartir fotografías y para crear comunidades de fotógrafos según distintos intereses o temas. Según el autor el objetivo es analizar la fotografía digital, observando cómo cambian y se estabilizan las prácticas y significados de la misma en la vida cotidiana, en interacción con los artefactos fotográficos (Gómez Cruz, 2012, p.7)

Tal como sostiene Gómez Cruz la implementación de la tecnología digital en la práctica fotográfica supuso un cambio en todo el circuito de producción, distribución y consumo de fotografías (Gómez Cruz, 2012, p.2).

En ese sentido, dice el autor:

[Propongo] la reflexión de la fotografía como tecnología de producción de imágenes. Para ello es necesario realizar una segunda problematización de la fotografía como representación para entender la fotografía como práctica socio técnica, lo que he denominado “ruta tecnológica” (Gómez Cruz, 2012, p. 62).

A su vez, Gómez Cruz sostiene:

La manera de pensar la naturaleza de la fotografía a través de las fotos y la prioridad concedida a la fotografía como imagen y signo por encima de la fotografía como tecnología [...] se hace eco de un prejuicio mucho más extendido, un punto débil en el seno de las humanidades [...] Nos referimos a la subestimación del papel de la tecnología en las historias y las teorías del arte, de los medios de comunicación y de la fotografía (Gómez Cruz, 2012 p. 235).

En su trabajo etnográfico, Gómez Cruz, toma diversos grupos de Flickr para analizar sus prácticas y rutinas: qué tipos de socialización se dan en la práctica de la fotografía-en-red, qué mecanismos se generan en la red en lo que respecta a la reciprocidad (si el Otro da like en las imágenes, se espera que la uno haga lo mismo), lo que vendría a ser una expectativa de reciprocidad a futuro.

En definitiva, lo que Gómez Cruz (2012) estudia es la llamada “cultura Flickr”, para lo cual es importante el contexto de investigación y producción, ya que hoy por hoy resulta una plataforma casi obsoleta.

Rescato que durante todo el trabajo se contrapone el uso que los entrevistados le daban a la fotografía analógica contra la digital en lo que el autor llama cultura

²⁶ Me refiero en pasado, ya que si bien sigue activa, su uso en gran parte ha sido reemplazado por Instagram.

Flickr²⁷, la que “supone un modo de entender la práctica fotográfica en el marco más amplio de lo que se ha denominado cultura digital” (Gómez Cruz, 2012 p. 31).

Unas líneas más arriba me dediqué a resaltar que se analizará la fotografía como fenómeno socio-técnico. Gómez Cruz lo define como: “un ensamblaje de componentes materiales y no materiales, discursivos, tecnológicos y sociales que dota de sentido y se configura a través de prácticas” (Gómez Cruz, 2012, pp. 64-65).

En resumen, el autor al analizar la transición de lo que él denominó cultura kodak (fotografía analógica) a la cultura Flickr (fotografía digital) llegó a los siguientes resultados:

Resalta que existen dos elementos claves para poder entender la fotografía digital como “una interfaz, por un lado, su nueva materialidad (y las materialidades que posibilita) y, por otro, el entendimiento de la fotografía como una red socio técnica” (Gómez Cruz, 2012, p. 203).

Dentro de lo más relevante para mi investigación basada en la transición es que lo que el autor denomina “imagen en red”, concepto que da forma, a través de sus prácticas, a una cultura diferente de la Kodak y que el autor ha llamado cultura Flickr. (Gómez Cruz, 2012, p. 230).

En sus hallazgos, destaca que las prácticas de la fotografía digital “adquieren sentido por la constitución de ensamblajes y redes socio técnicas, que a su vez dotan

de sentido a esta cultura digital” (Gómez Cruz, 2012, p. 231).

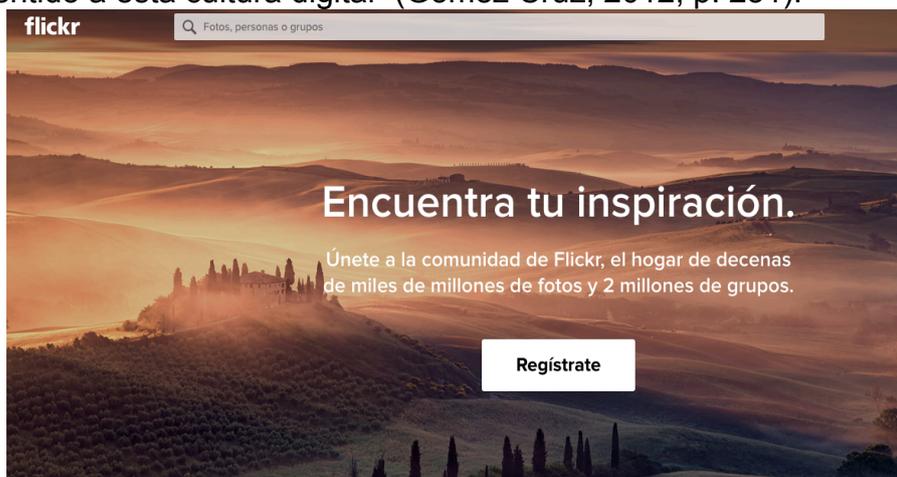


Imagen 2. Plataforma Flickr. Captura de pantalla propia²⁸.

Por último, hago mención al artículo conjunto de Gómez Cruz y Meyer (2012), quienes consideran la historia de la fotografía como un sistema socio-técnico en cuatro momentos: desde el “inicio” en el Siglo XX hasta los 90’s, que pasaré a describirlos brevemente:

- Momento 1 (S. XIX): Durante los primeros años de la fotografía, se requería mucho conocimiento técnico para tomar las imágenes. A su vez, el equipamiento era pesado y grande, lo que complejizaba la movilidad de los artistas.

²⁷ Es interesante mencionarlo, ya que hay que centrarse en el contexto de producción de la investigación (2012).

Hoy ese concepto debería llamarse cultura instagram o cultura Snapchat (para el público adolescente)

²⁸ Así se ve en la actualidad la plataforma.

- Momento 2 (ca. 1900 – 1930): Gracias a los desarrollos técnicos y las nuevas cámaras, se requería de poco conocimiento técnico para hacer fotografía, lo que empezó a masificar el acceso a la fotografía y surgieron los fotógrafos amateurs. El equipamiento se hizo más portable y liviano, lo que ayudó para el uso de la fotografía como práctica social en actividades como turismo o para reuniones familiares
- Momento 3 (1930-1990): Las cámaras y su equipamiento (lentes, por ejemplo) se volvieron aún más sencillas de utilizar y más económicas. Esto llevó a una nueva y mayor popularización del medio, y a una división entre profesionales y amateurs.
- Momento 4 (1990 – actualidad): Para el fin de esta investigación me centraré en este momento. En resumen, los autores manifiestan que cuando llegó la tecnología digital el campo de la fotografía sufrió una enorme transformación, en la que aparecieron nuevos actores en la industria con propios “intereses, discursos y tecnologías, desafiando así las tradicionales instituciones fotográficas como Kodak, Fuji (...)” (Gómez Cruz y Meyer, 2012, p. 212) .

Como característica principal y clave de este último momento señalan “la unión de los dispositivos fotográficos, las computadoras y la web” (en especial las incipientes redes sociales (Gómez Cruz y Meyer, 2012, p. 212). Esto continúa con lo manifestado en la introducción, cuando se hizo referencia a que el pasaje de la fotografía analógica a la digital era parte de un proceso más amplio.

4.2. Investigaciones sobre la adopción de la fotografía digital y transición hacia la tecnología digital

En otro sentido, resultan relevantes las investigaciones sociales sobre formas de adopción de nueva tecnología y su correspondiente transición.

Entre ellos, el ensayo de Runde, Munir, Jones y Nikolychuk (2008) que si bien se trata de algo meramente teórico, es decir no tiene trabajo empírico, es un claro caso de una investigación que analiza la transición de lo analógico a lo digital con un marco teórico basado en la teoría de la acción (TMSA)²⁹.

Los autores examinan

el rol de las reglas sociales y la rutinización de la actividad social en la adopción de nuevas tecnologías (...) proveyendo así detallada cuenta de las reglas sociales, rutinas y su interconexión, incorporando el marco teórico del filósofo Searle con el fin de ilustrar la referencia de la fotografía analógica a la “*digital imaging*”³⁰ (Runde, Jones, Munir y Nikolychuk, 2008, p. 2)

Si bien este trabajo, no es de carácter empírico, representa un claro antecedente de una investigación relevante para mi trabajo, debido a que consideran esta transición como “un caso paradigmático de disrupción tecnológica (Runde, Jones, Munir y Nikolychuk, 2008, p. 17).

En resumen, según los autores, la función de la fotografía con la incorporación de lo digital no se vio desplazada ni modificada. Como se mencionó anteriormente, este trabajo citado no ha tenido contrastación empírica. Ello no implica, que sus

²⁹ TMSA: modelo transformacional de la actividad social, según sus siglas en inglés.

³⁰ Este término va más allá de la fotografía digital, sino que incluye a todo tipo de imágenes digitales.

principales conceptos sean testeados en mi hipótesis de trabajo.

Con respecto a las razones del pasaje de un medio a otro señalan tres factores:

Como primer factor: la performance de la nueva tecnología reemplaza a la analógica. Más allá de eso, los autores mencionan las dificultades que sufrieron los pioneros (*early adopters*): desde la calidad de la imagen, los problemas en transferir los archivos a la computadora y la calidad de impresión.

Relacionado a esto, los autores sostienen:

Aliado a esto se encuentra la pregunta perenne de cuándo invertir en nueva tecnología en un contexto de rápida mejora en la calidad y de precios en caída. (Runde, Jones, Munir y Nikolychuk, 2008, p. 23).

Como segundo factor mencionan la pérdida de las inversiones previas y el costo de adquirir nuevas habilidades y conocimientos. En otras palabras, por la incompatibilidad de uso de lentes entre la cámara analógica y la digital o por las diferencias en su uso. Asimismo, en lo que respecta a nuevos conocimientos debemos pensar en el aprendizaje de programas informáticos de procesamiento de imágenes (como Photoshop o Lightroom), en el escaneo de su material analógico para tener su versión digital.

Como tercer factor mencionan las diferencias entre grupos sociales en el sentido que hay grupos más y menos dóciles o resistentes a hacer cambios en el uso de la tecnología y aceptar las nuevas formas de hacer fotografía.

En síntesis, los autores sostienen que las prácticas han cambiado en numerosos aspectos:

Las nuevas formas de capturas, almacenar y reproducir imágenes difieren de su precursor basado en procesos químicos, como así también en sus efectos en los fabricantes, vendedores y consumidores y en las demandas nuevas que han generado (Runde, Jones, Munir y Nikolychuk, 2008, p. 30).

Asimismo, aseguran los teóricos que la transición fue y continúa siendo caracterizada (Runde, Jones, Munir y Nikolychuk, 2008, p. 30).

4.3. Investigaciones sobre fotografía argentina.

Realizando el análisis bibliográfico, me parecía de suma relevancia incluir investigaciones, aunque no fuesen sociológicas, del campo fotográfico argentino.

Sin embargo, relacionado a mi tesis de trabajo, no se han encontrado antecedentes relacionados con otras transiciones vividas previamente en la historia de la fotografía (como por ejemplo la aparición de la fotografía en color o de algún método de impresión nuevo).

Sin embargo, entre otras distintas líneas de trabajo más importantes, pueden mencionarse las siguientes:

Por un lado los estudios sobre la historia de la fotografía, que van desde 1840 hasta 2010 ³¹ en los que se dan cuenta del desarrollo de la actividad fotográfica (cómo se fueron desarrollando las asociaciones de fotógrafos, la forma en el que se dio el crecimiento de la industria, cómo fueron las transformaciones del campo fotográfico entre otros).

³¹ Es decir, prácticamente desde su inicio. Cabe recordar que 1839 es la fecha oficial del inicio de la fotografía

Dentro de esta línea se podría dividir en tres: por un lado, la de la historia de la fotografía (Alexander, González, Cuarterolo, Priamo, Tell).

Por otro lado, vinculado con la historia más reciente de nuestro país, en el rol de las imágenes para analizar distintos aspectos de la última dictadura militar (1976-1983), haciendo hincapié en la memoria fotográfica (Fortuny), como así también en la última crisis socio-económica de 2001/2002 (Pérez Fernandez, Gamarnik, Vitale). En este último caso se les otorga mucha importancia a las imágenes de fotoperiodistas y de carácter documental, como así también sobre el rol de esas imágenes en los medios.

A su vez hay otra línea de investigaciones que utilizan la fotografía como herramienta de análisis antropológico y de archivo (Giordano, Penhos, Menard, Pestarino). Aquí radica el rol que tuvo (y tiene) la fotografía como registro de archivo histórico.

4.4. Estudios sobre otras transiciones hacia lo digital.

Estudios similares sobre la transición de tecnologías analógicas a digitales no se han encontrado en lo que corresponde a la fotografía en la misma línea que mi trabajo, por lo que se buscaron antecedentes de pasajes en otros medios: audio y texto (papel a libros electrónicos).

4.4.1 Audio

El investigador francés Moreau (2013) toma la digitalización de la música como un elemento con naturaleza disruptiva. Toma la teoría de la disrupción para analizar “el impacto de la tecnología digital en la industria de la música” y así explicar el retraso de la industria en reaccionar a este cambio tecnológico.

Con respecto a la industria, el autor sostiene que “confrontada con una innovación que se veía más como una amenaza que como una oportunidad, las compañías encontraron extremadamente difícil aceptar la necesidad de una forma de reconsiderar su modelo de negocios” (Moreau, 2013, p.18)

Este proceso de digitalización coincide con las características de la innovación disruptiva, explicando por qué firmas grandes prestaban poca atención a esta innovación que lleva a productos más baratos y de peor calidad que los del momento (CD).

Según el autor, la reacción de los sellos discográficos se condice con el comportamiento de compañías que pasan por una innovación disruptiva. (Moreau, 2013, p.19)

El objetivo del investigador francés es “explicar por qué las firmas dominantes de la industria del audio han tardado tanto en adaptarse a la digitalización” (Moreau, 2013, p. 18)

El autor lo relaciona con que las grandes compañías no querían alentar a la piratería, es decir, las copias ilegales. Referido a esto un punto interesante para señalar es que en lo que se podría llamar transición anterior (de cassettes a CDs) las grandes compañías también tenían miedo por lo mismo: la piratería.

En un camino paralelo al de la fotografía³², en 1998 aparece el primer MP3 de uso masivo, de bajo costo: el Rio PMP300 que podía almacenar hasta una hora de música (Moreau, 2013, p. 24).

Esto, aplicado a mi objeto de estudio, resulta relevante, ya que ambas industrias nacieron en el Siglo XIX: la industria ha experimentado muchas innovaciones técnicas que han impactado la forma en la que la música es distribuida y consumida, como así también en la forma de promoción de la misma (Moreau, 2013, p. 23).

En lo que respecta a la tecnología digital, sostiene el autor que “la transición a la distribución digital no ha presentado dificultades técnicas” (Moreau, 2013, p. 24). Dentro de los criterios disruptivos que menciona sobre la música en soportes digitales se pueden mencionar los siguientes:

- a. La tecnología digital tiene una performance de bajo rendimiento: la ausencia de la caja, el cancionero y las fotos, como así también la menor calidad de audio de los archivos MP3. Como sostiene Coleman quizás la búsqueda del santo grial de la alta fidelidad terminó con el CD (Coleman, 2005, p. xvi)
- b. En lo que respecta a la producción (y comparándolo con los CDs) los archivos digitales son más fáciles y baratos de producir.³³ Es por ello eso se vio reflejado en el descenso de precios de los álbumes.

Asimismo, dentro del carácter disruptivo, sostiene el autor que la incorporación de “lo digital” implicó “un desafío al modelo tradicional de negocio” de las discográficas (Moreau, 2013, p. 27)

No debemos pasar por alto que el desarrollo de esta tecnología está vinculado con el avance de Internet: gran parte del crecimiento de los archivos digitales en música estuvo relacionado al desarrollo y las mejoras de Internet.

En resumen, esta innovación fue vista por las compañías más como una amenaza que como una oportunidad, Las compañías existentes han mostrado una gran renuencia a aceptar un profundo cuestionamiento de su modelo comercial. El autor bien lo sintetiza con la pregunta: ¿Se trata de un problema tecnológico o un problema en percibir la demanda?

Relacionado con la industria fotográfica, la transición hacia lo digital por supuesto trajo grandes cambios. Al igual que en la industria musical, desde sus inicios fue experimentando distintas transformaciones e innovaciones.

Esto se ve claramente en el artículo de Lucas y Goh (2013) sobre cómo Kodak, primera empresa en desarrollar la cámara instantánea a fines del Siglo XIX. Se “perdió” la revolución digital, o dicho en otras palabras, no fueron capaces de hacer una transición para pensar digitalmente. Así Kodak experimentó una disminución de cerca del 80% en su fuerza de trabajo, como así también en una gran pérdida del mercado (Lucas y Goh, 2013, p.1).

Estrictamente en el campo fotográfico, mi objeto de estudio, a priori, veo cierto paralelismo con lo mencionado anteriormente en el campo musical.

No considero que en este campo el temor de los fotógrafos sea la más rápida y mayor circulación de las imágenes en Internet, sino más bien, al contrario. Espero

³² En 1998 apareció la SONY Mavica. Al igual que el PMP300 fue el primer dispositivo digital comercialmente exitoso.

³³ Según datos que cita el autor el hecho de producir archivos MP3 implica una reducción del 35% de los costos comparándolo con los CDs.

que comenten que se verán beneficiados con la digitalización y el más rápido y económico tráfico de las fotografías.

Por otro lado, otra investigación relevante sobre este tema es la de Rosales (2009). Sostiene que la llamada revolución digital en la música tiene dos ejes principales: la desmaterialización y la desintermediación, “los cuales deben entenderse como la contraparte de un mercado y una industria, que poseían sus propias reglas y que dicha revolución ha venido a cuestionarlas.” (Rosales, 2009, p. 2).

La desmaterialización, es decir, la pérdida del soporte físico (CD, cassette, entre otros), hace que el intercambio de esas canciones sea más sencillo (Rosales, 2009, p. 3).

Por otro lado, el otro factor que la autora menciona es el factor de la desintermediación mediante el cual los consumidores toman un rol más activo, porque en parte realizan el trabajo de las discográficas: difunden las obras (Rosales, 2009, pp. 6-7)

Relacionando con lo anteriormente citado, vemos que en el campo fotográfico el cambio fue aún más agudo: se espera que los entrevistados hagan mención a la pérdida del soporte físico y al período en el que convivieron (o conviven) los dos soportes: el físico y digital.

En concreto: al comienzo de la transición los fotógrafos tuvieron que scannear varios de sus negativos para tener el archivo digital. A su vez, se tuvieron que desprender de una gran cantidad de material de revelado (químicos, fijadores, jarras, entre otros) y por supuesto de los propios rollos fotográficos, que tenían su propia fecha de vencimiento

4.4.2 E-readers (libros electrónicos)

En lo que respecta a la digitalización de los libros, o mejor dicho, a la aparición de los libros electrónicos, la llegada se dio casi diez años más tarde que en la fotografía, en el cine o en la música.

El Kindle (de Amazon) apareció en 2007 y el Nook (de Barnes & Nobles) en 2009. Estos fueron (y siguen siendo) los principales dispositivos de lectura digital. Al igual que en la fotografía, en la industria editorial se planteaba la pregunta: ¿El libro digital reemplazará al de papel? ¿Se puede llamar libro digital al que no es impreso o ya no le corresponde la categoría libro?

Gilbert (2015) en su ensayo sobre la disrupción de los e-books sostiene que en el mercado se dio algo similar a lo que pasó en la industria musical: las ediciones digitales son más económicas que las de soporte físico (Gilbert, 2015 p. 165).

Siguiendo con uno de los puntos mencionados al revisar los antecedentes en la industria

del audio, Gilbert también menciona la desintermediación, ya que en la industria editorial

se temía que grandes empresas como Amazon rompan con la cadena del intermediario y

así se reemplace el rol de las editoriales solo como fuente y distribución de contenidos.

(Gilbert, 2015, p. 174)

4.5 Conclusiones del capítulo

Para concluir este capítulo de antecedentes de investigaciones similares, me gustaría

resaltar los principales conceptos e investigaciones relevadas en la revisión bibliográfica.

Por un lado, el énfasis en entender a la fotografía digital y por ello también a su transición, como un fenómeno socio técnico, es decir, como un complejo proceso de producción, distribución y uso de imágenes (cfr. Lester y Wells, 2001).

Por otro lado, me tomo como antecedentes importantes las investigaciones de Meyer sobre consecuencias de la transición digital en distintas poblaciones: en un caso comparando el uso amateur con el profesional y en otro en a la fotografía científica.

Si bien mi investigación no es de carácter etnográfico, muy relevante es la investigación de Gómez Cruz (2012) sobre la plataforma Flickr, estudio que me disparó muchas de las preguntas de la presente tesis. En el mismo analiza las prácticas y rutinas de los usuarios en la plataforma.

En lo que respecta a la pregunta central de esta investigación, la transición de lo analógico a lo digital en la fotografía, destaco el trabajo de Runde, Munir, Jones y Nikolychuk (2008). Es de suma relevancia debido a los cambios, consecuencias y factores que trajo aparejada la incorporación de lo digital en la fotografía para poder contrastarlo en las entrevistas.

En lo que respecta a investigaciones en Argentina sobre la fotografía se ha dado cuenta de las distintas líneas de estudio, no habiendo encontrado investigaciones sobre anteriores transiciones que se hayan dado en la fotografía (como por ejemplo con la aparición de los rollos color).

Por último, me baso en otras transiciones que se dieron hacia lo digital en otras industrias, procesos que se dieron de forma simultánea a la transición en la fotografía. Para ello opté por el audio (aparición de los mp3) y el invento de los libros electrónicos.

5. Análisis y hallazgos

5.1 Introducción

En este capítulo, cumpliendo los objetivos planteados para esta tesis, daré cuenta de los hallazgos más relevantes, producto del trabajo empírico (entrevistas). Estos temas se retomarán en las conclusiones finales.

Como el fin primario del trabajo es describir cómo vivieron los fotógrafos esta transición, lo más lógico me pareció realizar un análisis temporal de los hechos, es decir, desde cómo fueron sus inicios en la fotografía (analógica) hasta que adoptaron finalmente como uso principal la fotografía digital. Antes de adentrarme en las particularidades, quisiera hacer aclarar nuevamente que la población con la que se está trabajando son fotógrafos, que en palabras de Bourdieu, forman parte del mundo del arte (es decir, no son ni fotoperiodistas, ni documentalistas, ni fotógrafos de eventos sociales)

5.2 Fotografía analógica

5.2.1 Inicios en la fotografía

El cómo y el por qué los entrevistados llegaron a la fotografía como medio expresivo se dio de forma diversa. Estas razones podrían bien dividirse en tres grupos:

Por un lado, los que tuvieron siempre una curiosidad estética y “fascinación por la imagen” como dice Pablo (51 años) o por la técnica como sostiene Sergio (59 años): “La fotografía me atrajo desde su aspecto científico, tecnológico.”

Por otro lado se encuentran los que llegaron de casualidad o sin pensarlo, como es el caso de Ernesto (66 años): “Nunca pensé en ser fotógrafo ni quise serlo”) o como sostiene Hernán (40 años): “ Sabía que quería trabajar con algo con relación a la imagen pero no sabía qué, ni cómo.”

5.2.2 Formación

Para poner en contexto la formación en fotografía, Pérez Fernández (2011), resalta que los primeros foto clubes se desarrollaron en la década de 1930, llegando a 143 instituciones en 1970 (Pérez Fernández, 2011, p.12).

Como señala González (2011), la primera agrupación independiente y específicamente fotográfica en Argentina fue el Foto Club Argentino fundado en 1936 (González, 2011, p.49). Con el correr de los años se fueron creando otros foto clubes, como el Foto Club Buenos Aires (1945). En estas instituciones por un lado se daba formación técnica, por otro lado actividades recreativas como ir a sacar fotos a un determinado lugar, como así también certámenes en los que competían los socios del foto club.

Por otro lado, las primeras escuelas de fotografía artística / publicitaria, con título oficial de nivel terciario, comenzaron a mediados de los 70s previo al golpe y 80s, una vez instaurada la democracia. Por citar algunas de las más importantes, Andy Goldstein (1975) y la Escuela Argentina de Fotografía (1987).

Cabe resaltar que las licenciaturas en fotografía recién se dieron a partir de la década del 2000: primero en la Universidad de Palermo (2002) y como primera universidad pública, la Universidad de San Martín recién en 2017.

La formación de los entrevistados se dio de distintas maneras: Como elemento común entre los entrevistados se puede mencionar que comenzaron a temprana edad (entre los últimos 3 años de la secundaria), como así también el gran rasgo autodidacta, y la motivación de querer experimentar con la totalidad del proceso fotográfico³⁴.

Otro rasgo importante la formación de los fotógrafos es el espacio de los talleres o llamadas clínicas fotográficas³⁵, de las cuales participaban en estas instancias una vez ya formados y con recorrido artístico ya realizado.

El rol de lo económico en su formación no fue un tema menor. En palabras de los entrevistados: Hernán (40 años) sostiene: “La fotografía siempre fue cara” y Sergio (59 años) profundiza: “Pasabas por decisiones de no me compro tal jean, pero me compro tal rollo o tal papel”.

Uno de los casos a resaltar es el de Sergio, quien por problemas económicos y no poder comprarse una cámara, se formó primero desde la técnica y la teoría leyendo manuales y posteriormente tuvo contacto “real” con una cámara fotográfica.

En sus palabras:

La fotografía me atrajo desde un principio por su aspecto científico, tecnológico. Todo el proceso me interesaba (...). Aparte, por mi condición de lumpen (risas), empecé siendo fotógrafo desde la lectura de libros, de manuales, desde la parte técnica, pero sin haber tocado nunca una cámara (...). De hecho, daba consejos de cómo sacar fotos sin haber tocado una cámara (...) y entraba a un laboratorio sabiendo todo el proceso previamente a tocar un químico. (Sergio, 59 años)

Si bien como se mencionó unas líneas más arriba la formación comenzó en gran medida siendo autodidacta, con el correr de los años y el comienzo “exitoso” de la carrera profesional de los fotógrafos, se denota un gran peso de las instituciones – o mejor dicho financiamientos tanto nacionales como internacionales— : ya sea en el caso de participación de becas nacionales, como los casos` caso de Gabriela (49 años) con la Beca Kuitca³⁶ o en el exterior: Carla (51 años) con becas en Alemania y Estados Unidos o Ernesto (66 años) quien se formó en distintas ciudades de Estados Unidos y luego volvió a la Argentina.

A su vez, en casi todos los casos, previamente a insertarse de lleno en la carrera artística-fotográfica, los entrevistados pasaron por otra formación (generalmente universitaria) y de las más variadas: Ciencias Económicas, Filosofía, Psicología, Profesorado de Inglés, entre otras). La única que estudió algo relacionado fue Ruth (44 años) que estudió cine y se especializó en Dirección de Fotografía.

³⁴ Con esto último me refiero a cierto de la actividad no solo en el tomar las fotografías, sino también en el pre y post captura de la imagen.

³⁵ Son espacios de intercambio de trabajo(s) y acompañamiento durante el desarrollo de la obra que surgieron a fines de los 80s.

³⁶ La Beca Kuitca tiene el nombre del artista argentino. Se desarrolló entre 1991 y 2011 y fue un gran espacio de formación de artistas visuales.

Por lo que veremos más adelante, la formación estrictamente fotográfica (ya autodidacta, con becas nacionales o exteriores) no fue un factor que haga la diferencia en cómo los artistas vivieron la transición.

Ruth, señalando la ventaja de haber iniciado su camino en la fotografía analógica manifiesta:

Me parece increíble para el aprendizaje. Aunque hoy no la elegiría.

Creo que lo más interesante es que no estás viendo lo que estás fotografiando, entonces tienes que tener mucha conciencia. Eso ocurre solo cuando no estás viendo. Y como negativo la lentitud digamos. La parsimonia, bueno, no se si negativo, sino que es la condición. Es un formato que tiene esa condición, que es más lento. Hoy no tengo el tiempo de trabajar con lo analógico. Encarar una obra con lo analógico requiere ese tiempo (Ruth, 44 años)

Hernán resume bien su proceso de aprendizaje:

Voy a aprender lo máximo posible para aprender hasta el último el botón de atrás por más difícil que sea. La fotografía implica lidiar con una cámara. Requiere un contacto con un aparato. No es condición para hacer fotos saber cómo funciona el aparato. De hecho, lo que diferencia a la fotografía es que apretás un botón y hacés una imagen (Hernán, 40 años)

Esto que menciona Hernán se asemeja al slogan histórico de Kodak: Usted aprieta el botón, nosotros hacemos el resto.

Ernesto, por otro lado, sobre su formación en Estados Unidos opina lo siguiente:

Me sirvió para muchísimo, (...) para disfrutar a la fotografía, para entender que la fotografía era mucho más de lo que creía. Para mí la gran novedad fue ver que la fotografía era mucho más de lo que yo pensaba. (Ernesto, 66 años)

Hernán, por otro lado, sostiene:

[La formación] me sirvió para estar en contacto. Creo que lo bueno de la educación es que es algo intransmisible. No sé si se puede enseñar arte, pero sí se puede enseñar a estar en contacto con ciertos materiales que pueden llegar a ser útiles para que el que quiera dedicar la vida al arte.

Y eso es lo que buscaba yo en una escuela: información que de otra forma no hubiese tenido. Estar en contacto con cosas de otra forma no hubiesen pasado. (Hernán, 40 años).

5.3 Fotografía digital

En este apartado me dedicaré a analizar cómo fue el período de transición y adopción de la cámara digital. Cabe resaltar que el período histórico es el mismo para los casos incluidos en la muestra, teniendo como punto de partida la transición a mediados de la década de 1990.

5.3.1 Temores previos a la adopción de lo digital y primeros pasos.

En lo que respecta a los temores al adoptar la fotografía digital, se puede resumir que los entrevistados mencionan que había mucha confusión y poca información al respecto.

Las palabras con las que describen sus primeras cámaras digitales también llaman la atención: sorpresa, extrañeza, confusión. El mayor aspecto a mencionar con respecto a los primeros temores es la pérdida de calidad que obtenían al imprimir, al principio, una imagen digital.

Hernán comenta:

No se entendía mucho. No se sabía mucho las implicancias tan radicales que iba a tener. Creo que ese proceso es parte de una trama mayor: la idea de lo digital no como imagen sino como un mundo que ahora es digital (...)"

La fotografía siguió siempre esa lógica de una cámara que reemplaza a otra pero con lo digital es más notorio eso. (Hernán, 40 años)

Esto se relaciona con la obsolescencia programada de los aparatos técnicos.

Pablo no imaginaba que el cambio iba a ser tan rápido y describe el proceso como una revolución, en el sentido que se postuló en la introducción de esta tesis

Tener esa cámara [digital] fue una especie de ... no sé, como una ruptura, una revolución copernicana dentro mío. Creo que fue salir de la edad oscura de la razón y entré en una especie de descontrol, de curiosidad descontrolada maniática (Pablo, 51 años)

5.3.2 Primeros años con lo digital: ¿Adopción o resistencia?

Siguiendo la trayectoria temporal de los fotógrafos entrevistados, me dedicaré ahora al momento de la llegada de la fotografía digital. En este objeto de estudio: la transición de la fotografía analógica a la digital ¿Cómo fue el proceso de adopción de la nueva tecnología? ¿Se puede hablar de cierta resistencia a la adopción de la fotografía digital?

Un detalle no menor es que la fotografía, como aparato técnico, como hija de la revolución industrial, estuvo desde sus primeros años íntimamente ligada a transformaciones tecnológicas.

Si bien los fotógrafos refieren que la digitalización en la fotografía se dio en los primeros años de la década del 2000, es necesario recordar que este proceso formó parte de uno más amplio: la llegada de Internet, el pasaje de la telefonía fija a la móvil, entre otros.

Tal como sostienen Carroll y Fidock, la apropiación de (nueva)³⁷ tecnología examina el proceso por el cual los usuarios interactúan con una tecnología: mediante (nuevas) prácticas, buscando una relación con la tecnología que provea al usuario, establecer nuevas y beneficiosas prácticas o por el contrario remover prácticas poco efectivas. (Carroll y Fidock, 2011, p.4)

A fin de cuentas y en línea con la teoría de Carroll y Fidock: los fotógrafos se valieron y aprovecharon de sus ventajas más que resistirse por el pasaje de una tecnología a otra.

Por las entrevistas realizadas, la ausencia de resistencia en la adopción de la fotografía digital puede estar explicada por esto último. Los usuarios se vieron aventajados con los beneficios que ofrecía la fotografía digital, una vez que los resultados de las impresiones en papel eran buenos.

Por otro lado, que como toda innovación tecnológica, al ser la Argentina un país periférico, su llegada fue tardía.. Si el proceso de transición hacia lo digital comenzó en Europa y Estados Unidos entre finales de los años 80 y principios de los 90, en Argentina eso se dio a partir de la segunda mitad de la década de 1990.

Tal como precisa Hernán:

No se entendía mucho, no se sabía mucho las implicancias tan radicales que iba a tener. Es parte de una trama mayor: la idea de lo digital no como imagen sino como un mundo digital (Hernán, 40 años)

Por un lado con respecto al tiempo de trabajo que lleva(ba) el proceso analógico y a lo costoso, tanto en lo económico, como en cuestión de tiempos, como así también en lo dificultoso que se volvió una vez que la fotografía digital fue ganando terreno en el mercado.

En otras palabras: llegó un momento, que se puede precisar en los mediados de la primera década del 2000, que debido a la falta de material analógico (papeles, químicos, rollos) y al cierre de laboratorios la transición hacia lo digital se dio como algo inevitable.

Gabriela sostiene:

Nunca me puse a rasgar las vestiduras por los avances tecnológicos. En los primeros comienzos de lo digital todavía la calidad seguía siendo superior lo analógico, pero eso duró poco tiempo. (Gabriela, 49 años)

Ruth (44 años) lo resume de esta forma "Para la década del 2000 estábamos todos digitalizados".

La llegada de lo digital, en forma contraria a lo que pensaba antes de hacer esta investigación, fue vista con poca resistencia si se tiene en cuenta el proceso en general.

Sin embargo, la extrañeza y sorpresa ante la novedad no fueron menores, como así también la mala calidad de las imágenes.

Así lo afirma Ernesto:

³⁷ El agregado entre paréntesis es mío

Veía las copias digitales y no me gustaban, no me interesaban.. no me seducía tampoco mucho el modo de producción. la pantallita, el no límite de la memoria, la diferenciación de los tiempos, de lo analógico de la toma no tiene nada que ver con la edición, son muy distantes (...)

Seguía trabajando con analógico y poco a poco empezaron a mejorar los procesos de impresión, después aparece el inkjet, otros resultados, la resolución de las cámaras empieza a mejorar y me empieza a picar. y ahí me compré una réflex digital.

(Ernesto, 66 años)

En los primeros años de tomar contacto con esta nueva tecnología, tal como mencionan Gabriela y Carla, respectivamente:

Veía una copia digital y me daba cuenta que era digital, se veía el píxel cuadrado. Ahora ya es más difícil detectar esas sutilezas (Gabriela, 49 años)

Las cámaras digitales eran raras. Tengo la sensación que en el ICP³⁸ alguien sacó una MAVICA³⁹, con el diskette. El estándar de calidad era totalmente diferente a lo de ahora.

La mejor cámara no tenía ni la fidelidad, ni los colores que tenía una foto sacada en 35 mm⁴⁰. Entonces en ese momento a mí me parecía que había una pérdida, que lo que se veía (en la imagen digital) era muy pobre. Con el tiempo me di cuenta que cada medio tiene su encanto que hubiera estado bueno haberle dado otra oportunidad. (Carla, 51 años)

Sergio, en cuanto a la no resistencia del proceso, sostiene:

Lo vi como una posibilidad estética. Le puse curiosidad como le pongo a todo. No le puse resistencia (Sergio, 59 años)

Hernán (40 años) resalta los beneficios haciendo una comparación histórica entre este medio y la pintura:

La fotografía es genial. Al estar tan atada a la tecnología, bueno, la pintura también, pero no es una tecnología muy distinta a la época de Leonardo: se inventó el acrílico en los 50s pero no es lo mismo daguerrotipo que película, que fotografía digital.

Lo digital, la verdad, es algo impensado y que me abrió un montón de posibilidades (...) Me imagino que una discusión similar se dio cuando se pasó de la cámara de placa al formato 35 mm. (Hernán, 40 años)

El mismo fotógrafo no apela a que fue un hito en su carrera la incorporación de lo digital.

Tengo la suerte de haber vivido un momento bisagra que es ese pasaje: de haberme formado en el mundo analógico. No recuerdo como un shock el cambio. Para nada. De repente estaba lo digital, me compré una cámara y empecé a trabajar con eso (Hernán, 40 años).

³⁸ International Center of Photography. Es uno de las principales escuelas de fotografía del mundo.

³⁹ La Mavica fue la primera cámara popular digital, lanzada al mercado en 1998 y creada por Sony.

⁴⁰ 35 mm es el conocido formato "de rollo"

En el mismo sentido, Ernesto señala:

Si mañana inventan otro objeto, un anteojito que pestañas y te lo manda por mail, adelante. No me importa la fotografía, no me importa la cámara. Trato de sacarle el jugo a lo que hay. (Ernesto, 66 años)

En resumen, con el paso de los años, la fotografía digital fue mejorando la calidad de la imagen, tanto en su versión digital como en lo que respecta a los procesos de impresión.

Tal como manifiesta Carla:

Muy rápido fue mejorando la calidad. Después de alguna forma yo empecé a entenderla como una herramienta más para hacer obra (Carla, 51 años)

5.4 Analógico / Digital. Concepciones de los fotógrafos

La discusión sobre lo analógico y digital no se vio presente en los discursos de los entrevistados. En otras palabras: el uso de estas palabras está más vinculado a una discusión más relacionada a la estética y filosofía e historia de los medios.

Sobre la diferencia entre lo digital y analógico se esperaba a priori que los entrevistados hagan mayores distinciones en el sentido más conceptual / filosófico.

Por un lado, no se percibió que los artistas con los que se dialogó no eran ni detractores ni amantes de uno u otro medio sino que rescataban las bondades y deficiencias de cada uno.

Por otro lado, la discusión sobre las categorías – analógico y digital- tampoco están presentes en el discurso, por lo que se puede sostener que es una discusión más teórica que algo que se da en el marco de una reflexión sobre el medio fotográfico.

Gabriela menciona que, en los comienzos, al ver una copia digital se notaba que se había tomado con una cámara digital o con una analógica:

Se veía el píxel cuadrado. Ahora ya es más difícil detectar esas sutilezas (...) Sentía la dureza [de la imagen], el grano redondo con respecto al píxel cuadrado, sentía que ahí había una gran diferencia, una suavidad que en la transición de los colores y de las formas en lo analógico que en lo digital lo veía un poco más duro (...) (Gabriela, 49 años)

Sobre la no importancia de la distinción, Ruth menciona que es totalmente distinto trabajar con analógico que con digital:

Yo lo pienso como que no es trabajar con óleo o con acrílico. Es trabajar con plástico o con video. Son cosas totalmente distintas (Ruth, 44 años)

En síntesis, la fotografía como medio prevalece por sobre el formato elegido (analógico / digital).

A su vez, también refutando lo que se pensaba como hipótesis, el hecho de cambiar de una tecnología a otra no es recordado como un hito, como un antes y un después en su carrera artística.

Hernán resume dice claramente:

A mí me interesa la fotografía. Sea la forma que tome. Tengo la suerte de haber vivido un momento bisagra que es ese pasaje: de haberme formado en el mundo analógico. No recuerdo como un shock el cambio. Para nada. De

repente estaba lo digital, me compré una cámara y empecé a trabajar con eso.

Sobre la comparación entre los dos soportes (analógico y digital), sostiene:

De hecho lo digital funciona más parecido al ojo: está más cercano como vemos los humanos que a lo analógico. Vos no te sacas los ojos ante cada escena. Es interesante la película Blade Runner en ese sentido cuando se muere el replicante y dice: He visto cosas que Usted no se imagina. Lo digital tiene un poco de eso. (Hernán, 40 años)

Sobre la diferencia entre lo analógico y lo digital, el fotógrafo sostiene que “lo digital unifica”, ya que con lo digital ya no se dan discusiones que se daban antes entre los fotógrafos, antes se dividían entre los que sacaban película y los que usaban diapositiva, los que usaban 35mm y los que usaban (película) 120mm, los que hacían blanco y negro y los que hacían color.

En sus palabras:

La fotografía ahora es digital. Inclusive cuando haces analógico la fotografía es digital. Es como si te dijese en EE.UU. hablan inglés y hay alguien hablando en alemán. El alemán habla inglés si quiere ir al supermercado. Eso pasa ahora con la fotografía.

[Las copias] tienen más en común el digital con el blanco y negro que con el color. Con blanco y negro (35 mm) yo llegaba, volvía, revelaba y a la mañana lo veía. Con el color lo tenías que tercerizar si o si. (Hernán, 40 años)

Ruth sostiene:

Mi acercamiento tiene más que ver con la practicidad. Si tuviera que trabajar con lo analógico sería mismo. No tengo nostalgia ni aprehensión ni tengo deseo sobre lo digital No tengo nostalgia por lo analógico ni urgencia por lo digital. (Ruth, 44 años)

Es relevante ese cambio en la forma de hacer fotografías que menciona Hernán: que por más que uno esté haciendo fotografías de modo analógico, ya la forma de componer y hacer la imagen se piensa como cuando se toma una fotografía digital. A su vez, la comparación que hace entre blanco y negro / color en la fotografía analógica y la digital: que con la fotografía digital (ahora ya sea en color, blanco y negro o sepia) tiene ese rasgo en común con lo analógico blanco y negro que no había intermediación para ver el resultado.

En ese sentido coincide Pablo manifestando que con lo digital no se perdió la esencia de la fotografía, que lo que siguen haciendo es fotografía.

Por otro lado las sorpresa sigue siendo la misma porque entre el proceso de toma y de descarga de imágenes en la computadora y visualizarlas luego en pantalla hay un proceso de alejamiento de distanciamiento en el cual uno pierde noción del acto fotográfico. Y... bueno de parte de ese misterio es común ambos soportes tanto al analógico como digital (Pablo, 51 años)

Hernán resalta la rapidez que acarrea la tecnología digital: “Llegar mi casa y ponerme a trabajar con las fotos a los minutos”

Volviendo sobre uno de los puntos mencionados en la hipótesis, los entrevistados concuerdan en que su labor artística se ha visto simplificada con la adopción de lo digital.

Ruth asegura:

El juego no es analógico o digital. Daguerrotipo, 35 mm, 8 MP, 2 MP, para mi todas estas son variables que hacen a una narrativa que por supuesto es indisoluble del trabajo. Por supuesto que el trabajo se simplificó. Para el artista se le sumó una lógica más.

(Ruth, 44 años)

Gabriela comenta al respecto:

Si, se simplifica porque este suspenso tan mágico cuando tienes que resolver cuestiones técnicas te lo re facilita ver en el momento lo que no está funcionando.

Cuando apareció la cámara digital es que antes cuando tenías saltos de luz... Si habías puesto un rollo de 100 [asas]⁴¹ y no lo habías terminado y de repente tenías que irte a hacer un recital, tenías que rebobinar el rollo, guardarlo, anotar lo que tenías en el tubito para no confundirte. Poner el rollo de 1600 asas y después teníamos una lengüeta que era para volver a sacar la punta del rollo, etc. (Gabriela, 49 años)

Resumiendo su aporte:

Esta cuestión que tenías que sacar un rollo y poner otro de otra sensibilidad era terrible. Las cámaras hoy por hoy tienen una flexibilidad que de foto a foto cambias las asas, eso facilita, sin dudas. Los rollos se rompían, se veían los granos, trabajar a 3200 asas ni hablar. Era grano grueso, pura textura, una arena. Y ... hoy en día no. Hay una calidad de lectura con bajas luces impresionante. (Gabriela, 49 años)

5.5 Relación fotografía – economía. Crisis de 2001

Bourdieu (2003) en su ensayo sobre la fotografía sostenía que:

La función que se le atribuye a la fotografía están directamente ligadas a la estructura del grupo, a su mayor o menor diferenciación y, sobre todo, a su posición en la estructura social. (Bourdieu, 2003, p. 46)

A su vez, agrega:

La significación que las clases medias atribuyen a la práctica fotográfica traduce o revela la relación que mantienen con la cultura, es decir, con las clases superiores que poseen el privilegio de las prácticas culturales consideradas más nobles, y con las clases populares, de las que quieren diferenciarse a cualquier precio, mediante las prácticas que les son accesibles, su voluntad cultural (Bourdieu, 2003, p. 47)

En cuanto a la relación específica entre lo económico en la fotografía, Bourdieu (2003) sostiene:

⁴¹ Las asas son una medida de sensibilidad de los rollos. A mayor sensibilidad se permitía tomar fotos más oscuras, pero a su vez, como contrapartida, la imagen empezaba a perder calidad y mostrar granos en la misma, generando así un efecto, bastante parecido al de la foto pixelada de la actualidad.

Tenemos que considerar la accesibilidad extrema de la práctica fotográfica, tanto desde el punto de vista técnico como económico (Bourdieu, 2003, pp. 87-88)

En otras palabras, Bourdieu resalta la estrecha relación entre los recursos económicos y la fotografía.

En las entrevistas, todo lo expuesto anteriormente en este apartado se ve refutado. Cabe recordar que los fotógrafos vienen de clases sociales distintas, además ocupan distintas posiciones en el campo fotográfico.

En relación al rol del dinero en la transición, Carla sostiene que “lo analógico se había vuelto muy caro”

Por otro lado, si bien no es el eje de este trabajo en sí, dado que el proceso de adopción de la fotografía digital estuvo atravesado por la crisis de 2001/2002, resultaba útil comprender de qué forma impactaron los cambios socio-económicos en los fotógrafos con los que se tuvo contacto. Sin embargo, el motivo económico no fue un impedimento para la incorporación del nuevo equipamiento.

Este detalle es no menor por dos razones principalmente: porque coincide con el inicio tardío de la transición hacia lo digital y por otro lado porque las consecuencias socio-económicas de la crisis fueron devastadoras.

Pérez Fernández (2009) sostiene que el estallido social del 19 y 20 de diciembre de 2001 dotó de mayor visibilidad a las prácticas relacionadas a la imagen.⁴² . Esto se ve más en el campo foto periodístico- documental que en el artístico,

Sin embargo, como se sostuvo unas líneas más arriba, en las entrevistas realizadas la crisis de 2001 fue un tema menor. Es decir, no hubo ni un cambio en lo que los fotógrafos produjeron, ni por otro lado por la mayor dificultad de compra de equipamiento. Y no es menor el hecho que esos fueron los años de inicio en el proceso de transición

Ernesto en relación a esto sostiene:

Es muy difícil ser fotógrafo hoy. Antes era difícil porque era caro. Ahora es difícil porque lo hace todo el mundo y es barato (Ernesto, 66 años)

Hernán, siguiendo la línea de Ernesto, reafirma esa idea de que la fotografía fue siempre cara. Con respecto a eso, dice

La fotografía siguió siempre esa lógica de una cámara que reemplaza a otra, pero con lo digital es más notorio eso. El tema de amortizar eso acá es muy difícil también. La fotografía es cara: requiere mucho dinero, consumo. Creo que es más tóxica aparte que la analógica con respecto al medio ambiente. Puede haber un holocausto eléctrico y puedes seguir sacando analógico. Lo digital en cambio digital implica electricidad (Hernán, 40 años).

Gabriela también adhiere en que las cámaras fueron caras, pero agrega un detalle no menor: que no solo debemos hablar del aparato cámara, sino que también los lentes lo fueron. En definitiva, se reafirma la idea que la fotografía siempre fue cara

⁴² Agregaría que eso se vio sobre todo en el campo documental / fotoperiodístico. No tan así en el campo visual - artístico

Y los costos también. Hoy sacar una foto en placa o en formato medio, mismo en 35 mm tiene un costo que con lo digital no. Las cámaras siempre fueron caras, las ópticas también. Lo que si, por ejemplo, yo con las ópticas, bueno, siempre usé Nixon.

(Gabriela, 49 años)

El único caso que estuvo atravesado por la crisis fue el de Pablo, que al ser víctima de un robo en el 2001 y la crisis lo atacó de forma más aguda:

Una situación económica complicada donde, bueno, estaba pagando mi casa y bueno luego de la crisis de diciembre del 2001, tenía unos gastos fijos brutales. Me quería comprar una cámara en 2002. Cosa que no ocurrió, Durante 5 años estuve sin cámara.

Claro, el ojo fotográfico lo tenía. Eso se mantenía. Supongo que es como el oído para un músico. Y veía imágenes por todos lados. En esos años escribía, de una forma tremendamente visual. (Pablo, 51 años)

5.6 Los distintos tipos de capital y el aspecto relacional en el campo artístico

Dado que gran parte de mi marco teórico está basado en la teoría de Bourdieu sobre el campo artístico, una pregunta que no podía faltar en este análisis era sobre el aspecto relacional en el campo artístico-fotográfico durante la transición de la fotografía analógica a la digital.

¿Qué posiciones ocupan los entrevistados en el campo? ¿Cómo es la relación entre los distintos tipos de capitales (económico, simbólico, cultural, social) una vez estabilizada o finalizada la transición ¿Se dio algún tipo de lucha en el campo en este proceso? O mejor dicho: ¿Cómo el campo se vio (re)configurado una vez estabilizada la transición?

Cada actor (fotógrafo), ocupa una posición el campo, espacio definido como una “configuración de posiciones sociales en las cuales cada una está dominada por la distribución de capital económico, social y cultural” (Savage & Silva, 2013, p. 952).

En este campo, los actores lo que realizan, según el teórico francés, es una lucha con el fin de acumular y monopolizar el capital.

El cuarto capital es el simbólico, agregado tardíamente en la obra de Bourdieu, es definido de la siguiente forma:

[L]a existencia del capital simbólico, es decir, del capital “material” en tanto que no reconocido y reconocido, recuerda que la ciencia social no es una física social, sin invalidar por ello la analogía entre el capital y la energía: que los actos de conocimiento que implican el no reconocimiento y el reconocimiento forman parte de la realidad social y que la subjetividad socialmente constituida que los produce pertenece a la objetividad (Bourdieu, 1991, p. 206).

Ahora bien: si la posición de cada entrevistado está determinada por el peso relativo del capital económico y del capital cultural que posee (Bourdieu, 1998, p. 261), ¿Cómo el campo se vio (re)configurado una vez estabilizada la transición?

Para esta investigación, solo me basaré en el capital social (es decir, en el conjunto de relaciones sociales de los fotógrafos) y en el capital simbólico (en cuestiones relacionadas al honor, reconocimiento y prestigio reconocido por el resto de los agentes del campo).

En el capital social porque la pregunta a la que hago referencia en este apartado es: ¿influyeron las relaciones entre los fotógrafos a la hora de la temprana o tardía transición hacia lo digital? ¿O se trató más de un proceso de racionalización y decisión individual?

El capital simbólico resulta de interés porque está basado en la creencia del Otro, o mejor dicho, de los Otros: uno tiene cierto capital simbólico (prestigio, legitimidad, honor, reconocimiento) en relación a los Otros actores del campo.

En palabras de Fernández Fernández (2013): “Lo que está en juego en las luchas de los campos de producción simbólica es el reconocimiento, la legitimidad y la acumulación de capital simbólico” (Fernández Fernández, 2013, p. 44).

Antes de ir a mi trabajo de campo, me gustaría hacer una breve descripción por el campo artístico-fotográfico de la Ciudad de Buenos Aires se pueden resaltar ciertas características:

- La estrategia principal de los agentes para seguir detentando el capital es la producción artística (sea mostrando sus fotografías en galerías, museos, realizando publicaciones impresas, entre otros medios de exhibición)
- En ese sentido, y complementando la anterior, la otra lucha o mejor dicho, resistencia, que se da en el campo, es la necesidad de separarse del campo de los fotógrafos-fotógrafos.
- Este campo está más cercano al campo de las artes visuales, previamente llamado bellas artes, en donde confluyen la escultura, la pintura, el grabado, entre otros medios) que al campo fotográfico per se.

Sobre esto último, es relevante el aporte de Carla:

Creo que hasta ahora sigue habiendo algo de eso [de división en el campo fotográfico]. Hay algunos puristas sobrevivientes que piensan que lo digital no te da para nada la experiencia propia de lo analógico. (Carla, 51 años)

Específicamente sobre la pregunta del aspecto relacional en el campo durante el proceso de transición, Hernán resalta que no hubo una “bajada de línea” de sus docentes ni tampoco en relación a sus colegas

No, la verdad que no. El pasaje se dio. En un momento dije “la fotografía es digital”. Como en su momento la fotografía era gelatina de plata.

Era una discusión más técnica que filosófica: que los blancos del digital no son los blancos de la película, etc.etc. (Hernán, 40 años)

En ese sentido, Ernesto resalta que la decisión fue más tecnológica e individual que por otras razones. En sus palabras:

El pasaje de lo analógico a lo digital tiene que ver en principio con esto: con que hay un ciclo que tengo que moverme y como la fotografía es esencialmente un medio tecnológico...

Acá la técnica es una sola pero la tecnología es otra. (Ernesto, 66 años).

En definitiva, el haberse iniciado antes o después en la fotografía digital no fue un motivo de mayor (o menor) prestigio, legitimación o reconocimiento en el campo. Lo que sí trajo aparejado el proceso de transición es por un lado una mayor autonomía y distancia con respecto a los fotógrafos-fotógrafos⁴³ y de la pregunta de dónde están los artistas (ahora)⁴⁴.

Al respecto, Ernesto destaca:

Lo que mas estuvo en cuestión fue la fotografía hecha por fotógrafos versus la fotografía hecha por no fotógrafos.

Me parece que la discusión en esa época la tuve mas, me rodeo mas esto:

¿Que se creen los que no son fotógrafos? (Ernesto, 66 años)

5.7 Conclusiones del análisis

Luego de haber analizado las entrevistas con los fotógrafos se pueden sostener que si bien se puede decir los fotógrafos pertenecen a dos generaciones distintas y existen diferencias socio-económicas, o en términos de Bourdieu, posición de clase y también dentro del mercado del arte, vivieron y sintieron la transición de una manera similar. Sin embargo, sí se distinguen diferencias en las causas de la adopción de lo digital.

5.7.1 Fotografía analógica

La transición no implicó un camino de ida, sino que los fotógrafos continúan utilizando esta forma de hacer fotografía para algunos trabajos, cuando ello lo requiere. Tal como sostiene Hernán, “Trato de escuchar a la obra”. En otras palabras, si la propia producción artística le “pide” que el trabajo sea realizado con cámaras analógicas, así se hace.

Al momento de la transición, los entrevistados comparten que la fotografía de rollo se había vuelto cara y a su vez muy dificultoso encontrar el material de trabajo (películas, químicos, papeles).

A su vez, comparten que haberse el hecho de haberse formado en la fotografía analógica fue algo que los llevó a comprender mejor el proceso fotográfico completo.

5.7.2 Conceptos Analógico – Digital

Para los fotógrafos entrevistados se dio más como un proceso continuo que como una ruptura con lo anterior. No establecen una diferencia conceptual entre la era analógica y digital, sino que usan la fotografía como herramienta, como lenguaje.

En otras palabras, si bien la tecnología estuvo siempre ligada al desarrollo de la fotografía, sostienen los fotógrafos que no importa cómo fue realizada (si con analógico o digital, si con blanco y negro o color, si con una cámara o con el celular), sino que dotan de mayor importancia al resultado, a la imagen.

La discusión sobre la implicancia de utilizar fotografía digital con respecto a fotografía analógica no está presente en los discursos, tal como se pensaba a priori.

⁴³ Lo que el teórico y artista catalán Fontcuberta denominó fotosaurios y lo que en Argentina podría llamarse fotoclubistas.

⁴⁴ Parafraseando la obra artística de Louise Lawler: *Why pictures now*

En otras palabras: la discusión analógico - digital puede ser más de interés con los teóricos y filósofos de los medios que con de reflexiones de los entrevistados sobre su rol artístico y status de la fotografía. Así uno de los hallazgos de este trabajo es que los fotógrafos refieren a lo analógico o digital solo por el tipo de cámara que genera esa imagen. Así, distintas formas de pensar a la fotografía desde la teoría ⁴⁵ no se ven reflejadas en los discursos de los propios fotógrafos.

Para concluir, esto concuerda con la postura de Bolter y Grusin (1999), que sostienen que no importa cómo haya sido tomada la imagen:

El resultado de la imagen es visto [por los fotógrafos] como una fotografía y así debe ser leída por el espectador. El fotógrafo digital todavía quiere recordarnos que la imagen es parte de la tradición fotográfica (Bolter y Grusin, 1999, p. 105)

5.7.3 Transición hacia lo digital.

Como se sostuvo anteriormente, en el momento de la transición (fines de la década del '90 y primeros años de los 2000), el material que precisaban para hacer fotografía analógica se había vuelto cara y difícil de encontrar.

En la hipótesis se sostenía que la transición fue más una imposición cultural y comercial que profesional. Sin embargo, durante las entrevistas se lograron identificar distintas razones que llevaron a los fotógrafos a la adopción de esta nueva tecnología.

Se pueden distinguir los siguientes grupos:

- a. Los que de forma profesional y laboral se vieron obligados a hacerlo, como el caso de Gabriela, que por su labor foto periodística aparte de artística:

Los primeros años el equipo lo proveía cada uno. Después ellos nos daban el equipo. Entonces asistimos a todo el proceso de cambio de tecnologías: porque la diapositiva era muy cara. El rollo te tenía que durar. Tenías que ir regulándolo. Después pasamos a usar negativo que ahí con eso era todo más tolerante. Después ya entraron las cámaras digitales. No había para todos. Teníamos que compartirlas. Era terrible (...) Lo digital siempre me gustó. El trabajo editorial te iba actualizando a la fuerza (Gabriela, 49 años)

- b. Aquellos que realizaron la transición por razones económicas ya que lo analógico se había vuelto muy caro.
- c. Relacionado a lo anterior, meramente por sus ventajas prácticas: reducción de costos y tiempos. Como sostiene Carla: como una ampliación de posibilidades.

En ese sentido, según la teoría de Bourdieu se puede decir que el habitus de los fotógrafos se vieron modificados con la llegada de la fotografía digital.

Si bien la cámara funciona con los mismos principios técnicos que antes (diafragma, velocidad, asas, entre otros), lo que sucedió es que debieron incorporar en su práctica, o mejor dicho, reemplazar el laboratorio donde revelaban por el laboratorio digital de edición de imágenes (como el Photoshop), aprender sobre nuevas

45 Como, por ejemplo: la muerte de la fotografía, post-fotografía, fotografía 2.0, entre otras.

técnicas de impresión y a su vez, dado que en la fotografía digital parece haber un ilimitado número de imágenes que uno puede tomar, debieron aprender a administrar su archivo digital.

A su vez, con la eliminación del cuarto oscuro y la incorporación de las aplicaciones informáticas para editar y revelar las fotografías, esa *expertise* quedó eliminada y reemplazada por programas informáticos para revelar y manipular las imágenes (como Photoshop), por lo que se puede decir que lo digital de cierto modo unifica.

En cuanto al aspecto relacional de los fotógrafos en el campo, se pueden destacar las siguientes características:

- la decisión se dio de modo individual y no fue influenciado ni por sus colegas ni docentes.
- el pasaje hacia lo digital no implicó un cambio en lo que respecta al capital simbólico: no consideran que hayan contado posteriormente con más o menos prestigio que en la era 100% analógica.

Otro de los puntos importantes en esta tesis era el proceso de adopción de la fotografía digital: Comparten los entrevistados la resistencia que impusieron al comienzo del proceso ya que la calidad de la imagen digital era inferior a la de una copia analógica. Sin embargo, el proceso de adopción se dio rápido, ya que en muy poco tiempo la fotografía digital fue mejorando sus resultados.

6. Conclusiones de la tesis

En este capítulo se resumen los principales hallazgos de la investigación, como así también sus fortalezas, limitaciones y discusiones teóricas generadas a partir del estudio.

Cabe recordar que el objetivo principal de este estudio era describir cómo fue el pasaje, o mejor dicho, la transición, del uso principal por parte de artistas de la fotografía analógica a la digital.

Este trabajo fue realizado durante el 2018 y las preguntas centrales de la investigación fueron: ¿Cómo se dio la transición de la fotografía analógica a la digital por parte de artistas en la Ciudad de Buenos Aires? ¿Cómo fue su forma de adopción (y de resistencia) a esta nueva forma de producción? ¿En qué medida las prácticas se vieron modificadas?

Se utilizó un enfoque cualitativo, teniendo como método de recolección entrevistas semi-estructuradas.

Tal como sostiene Chamboredon (2003) las entrevistas con los fotógrafos se dieron de forma simple y tuvieron como resultado una buena reflexión de los mismos.

De todos los individuos a quienes se puede interrogar sobre la fotografía, los estetas son sin duda aquellos para quienes las preguntas del sociólogo

constituyen el menor problema: la relación problemática que mantienen con la fotografía

los obliga a plantearse espontáneamente los interrogantes que les son presentado (Chamboredon, 2003, p. 257)

A continuación, algunos de los principales resultados de la investigación:

6.1 Principales hallazgos

Para comenzar, cabe recordar como detalle no menor, que la fotografía, como invento hijo de la Revolución Industrial y como todo aparato técnico, estuvo desde sus inicios en 1839 atravesado por nuevos procesos e innovaciones, ya sea en las cámaras, en los rollos o en las formas de revelado.

Hagen (2002) sostiene que “lo digital en la fotografía digital es lo menos importante” (Hagen 2002:222). Eso coincide con lo dicho por los entrevistados, ya que le quitan peso a la distinción analógico-digital.

Hablar de fotografía, para los entrevistados, más allá de, va más allá de hablar de analógico (ya sea daguerrotipo, calotipo, fotografía instantánea o 35mm) o de digital.

Si bien los fotógrafos entrevistados, de distintas edades, y realizadas tanto en varones como en mujeres, provienen de distintos estratos sociales y tienen distinta posición en el mercado del arte, los resultados de las entrevistas comparten sus primeras impresiones con respecto a lo digital: mala calidad con respecto a lo analógico, los papeles no eran buenos.

Las diferencias que se encontraron fueron con respecto a las razones que llevaron a la adopción de esta nueva tecnología: por motivos profesionales, económicos o de practicidad. Esto será desarrollado en las próximas secciones de este capítulo.

6.1.1 Fotografía analógica

Todos los fotógrafos entrevistados comenzaron su carrera con la fotografía analógica en una adolescencia / primera juventud.

Para comprender mejor a la muestra, al preguntarles por qué se eligieron la fotografía como medio expresivo artístico se pudieron distinguir distintos grupos: los que siempre tuvieron curiosidad estética y / o técnica. Por otro lado, los que llegaron sin pensarlo.

Los entrevistados comparten que la fotografía de rollo se había vuelto cara y a su vez muy difícil encontrar el material de trabajo (películas, químicos, papeles). No obstante, ello no implica que, la transición haya sido un camino de ida, sino que para algunos trabajos específicos utilizan la fotografía analógica.

6.1.2 Fotografía digital

Previo a la adopción de la tecnología digital, los fotógrafos tenían bastante confusión, incertidumbre, cierta desconfianza, pero así también sorpresa y extrañeza.

A su vez, en los primeros años los resultados de las imágenes (tanto en papel como en su versión digital) no los convencía por su mala calidad comparado con lo que experimentaban en sus años analógicos. De forma muy rápida, las primeras impresiones sobre la mala calidad de impresiones y resultados de las imágenes digitales quedaron para el olvido.

Al tener en cuenta las causas de la adopción de lo digital se pudieron distinguir las siguientes razones:

- Debido al trabajo profesional (como el fotoperiodístico) se vieron obligados a hacerlo. Es decir, fue más una imposición que una elección.
- Por causas económicas: ya que el material analógico escaseaba y se había vuelto demasiado caro todo el proceso (comprar rollos, revelar, imprimir)
- Por practicidad: Una vez que vieron buenos resultados en las imágenes digitales, notaron la reducción de costos y tiempos. A su vez, como resalta una de las entrevistadas, se puede decir que pensaron a lo digital como “una ampliación de posibilidades”.

Si bien el foco del trabajo no estaba puesto en la incidencia de la crisis en el proceso de adopción de la nueva tecnología, los años de inicio de esta transición coinciden con la última y una de las peores crisis socio-económicas argentinas.

A pesar del complejo contexto que atravesaba el país y lo costosas que eran las primeras cámaras, ese acontecimiento no ha causado una demora en la adopción de este nuevo tipo de cámaras, lo que refuta en gran medida parte la bourdieuana: que la clase social le determina a cada uno una posición en el campo y que la fotografía está estrictamente ligado a lo económico. Esto se vio claramente por varias razones:

Por un lado porque los fotógrafos provienen de distintos estratos sociales, por lo que ocupan distintas posiciones en el campo económico.

Lo mismo sucede en el campo artístico – cultural también ya que están representados por distintos tipos de galerías artísticas y tienen distinto nivel de exposición.

En otras palabras: los fotógrafos entrevistados, a pesar de estar en clases sociales distintas, de ocupar posiciones diferentes en el campo artístico y de pertenecer a generaciones distintas (ya que la muestra va de 40 a 66 años), han transitado la adopción de la fotografía digital de una forma similar: con los mismos miedos, amenazas y sorpresas.

La diferencia principal estriba en las causas que los llevaron a utilizar la fotografía digital.

6.2 La transición en la fotografía con respecto a otros medios

6.2.1 Música

En los antecedentes había hecho una descripción de estudios que analizaron similares transiciones en otros medios. (en la industria del audio y de los libros).

Con respecto a la primera, basándome en el estudio de Moreau (2013), la transición digital en la fotografía coincide con la industria del audio en su tardía aparición en la era. Recordemos que las primeras cámaras populares se lanzaron al mercado a finales de los años '90, específicamente en 1998 con la Sony Mavica, y el primer reproductor de audio MP3 en el mismo año (Moreau, 2013, p.24).



Imagen 3. A Sony Digital Mavica FD5. Pomeroy. A. (2013). Disponible en: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Sony_Mavica_FD5_4040.jpg

En lo que respecta a la industria, ambas, frente a esta disrupción tecnológica, tuvieron que replantearse su modelo de negocios (Moreau, 2013, pp-18-19), lo que llevó a una reconfiguración de los principales actores en ambos sectores. A su vez, ambas transiciones comparten el abaratamiento del costo de producción.

En términos de calidad, Coleman (2005) sostenía que los nuevos los archivos digitales de audio, como el MP3 resultaban de menor calidad (Coleman, 2015, p. xvi). Con respecto a la fotografía no se puede reafirmar ni invalidar que haya sucedido algo similar, ya que depende del sensor de cada cámara.

6.2.2 Libros electrónicos

La particularidad del sector de los libros electrónicos es que es una industria reducida a muy pocos actores. Amazon y Barnes & Nobles concentran casi la totalidad del mercado en comparación con la industria fotográfica que hay diversos *players*. En otras palabras, está menos concentrado el mercado.

Lo que ambas transiciones comparten es la reducción en los costos en lo que respecta a la materialización en el soporte digital en relación al producido analógicamente.

6.3 Factibilidad

En lo que respecta a la factibilidad, no se evidenció ningún tipo de obstáculo para la realización de esta investigación. Como investigador conté con las competencias técnicas, metodológicas y teóricas para llevar a cabo todas las etapas del proyecto. Asimismo, al ser parte yo como investigador del propio campo fotográfico, fue simple tener contacto con los entrevistados para realizar los encuentros.

6.4 Fortalezas, limitaciones y próximos pasos

Dentro de las fortalezas puedo destacar que los entrevistados siempre estuvieron a disposición para el trabajo de campo. A su vez, como contaba previamente con contacto con los entrevistados, fue simple coordinar el encuentro que se dio en su casa o taller. Asimismo, pude mantener la objetividad durante la entrevista, como si fuese una persona que no conocía sobre su historia personal y trayectoria.

Dentro de las limitaciones, si bien no fueron un gran impedimento, señalo la ausencia de antecedentes similares y la falta de bibliografía en español.

En lo que respecta a los próximos pasos: en el corto plazo traduciré esta investigación al inglés y / o alemán para poder presentarme a becas de maestría en el exterior. Asimismo, transformaré algunas partes de este trabajo en publicaciones para revistas académicas y futuras disertaciones.

En el mediano y largo plazo quisiera continuar con esta línea de trabajo en mi tesis de maestría, pero no trabajando solo con la población fotógrafa-artista, sino un trabajo más general, es decir, no solo con artistas, sino con distintas poblaciones, pero manteniendo la pregunta central: cómo fue la transición de la fotografía analógica a la digital.

También, en un tiempo cercano, quisiera continuar trabajando con la relación de ambas disciplinas, entre la fotografía y la sociología. Sigue siendo un interrogante el por qué del poco interés de nuestra disciplina en analizar el campo fotográfico artístico y más aún sobre el estudio de las transiciones, innovaciones e hitos, muchos de los cuales han sido expuestos en esta tesis, como por ejemplo: la aparición del color en 1930s, la aparición de las impresoras inkjet, entre otros.

7. Bibliografía

- BECKER, H. (1974). *Photography and Sociology*. 1 (1), 3-26. Disponible en <https://repository.upenn.edu/svc/vol1/iss1/3>
- BENJAMIN, W. (1931) [1989] *Discursos ininterrumpidos*, Taurus. Buenos Aires.
- BOLTER, J. Y GRUSIN, R. (1999): *Remediation. Understanding New Media*, MIT Press, Cambridge.
- BOURDIEU, P. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Librairie Droz, Ginebra.
- (1991) *El sentido práctico*. Taurus, Madrid,.
- (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid.
- (2003). *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Gustavo Gili, Barcelona.
- CHAMBOREDON, J. C. (2003) *Arte mecánico, arte salvaje en Bourdieu (2003) Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Gustavo Gili, Barcelona.
- COLEMAN, M. (2005). *Playback: from the victrola to MP3, 100 years of music, machines, and money*. Da Capo Press. Cambridge.
- CORDON GARCÍA, J., ALONSO ARÉVALO, J. y MARTÍN RODERO, H. (2010). Los libros electrónicos: la tercera ola de la revolución digital. *Anales De Documentación*, 13, 53-80. Disponible en: <http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/106991/101681>
- DAGUERRE, L. J. M. (1839/1980). *Daguerreotype*. En A. Trachtenberg (Ed.), *Classic essays on photography* (pp. 11-13), Leete's Island Book, New Haven.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, J.M. (2012). Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu. *Papers. Revista de Sociología*, [S.I.], v. 98, n. 1, p. 33-60, abr. 2012. ISSN 2013-9004. Disponible en: <https://papers.uab.cat/article/view/v98-n1-fernandez>.
- GALAL, A. M. (2016). An Analytical Study on the Modern History of Digital Photography, 6(2), 205-217. Doi : [10.12816/0036482](https://doi.org/10.12816/0036482)
- GILBERT, R. (2015). E-books: A Tale of Digital Disruption. *The Journal of Economic Perspectives*, 29(3), 165-184. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/43550126>
- GLASER, B. y STRAUSS, A. (1967). *The discovery of grounded theory: strategies for qualitative research*, Aldine Publishing Company, New York.
- GONZÁLEZ, V. (2011) *Fotografía en la Argentina 1840-2010*, Fundación Alfonso y Luz Castillo Arte x Arte, Buenos Aires.
- GRAHAM, P. (2008) *Photography is Easy, Photography is Difficult*. Disponible en: <http://www.americansuburbx.com/2009/07/theory-paul-graham-photography-is-easy.html>
- GREEN, D (2007): *¿Qué ha sido de la fotografía?*, G. Gili, Barcelona.
- GÓMEZ CRUZ, E. Proyecto de investigación. Disponible en: http://www.mediaccions.net/wp-content/uploads/proyecto-tesis_edgar-gomez.pdf
- (2012) *De la cultura Kodak a la imagen en red. Una etnografía sobre fotografía digital*. Editorial UOC, Madrid.
- GÓMEZ CRUZ, E. y MEYER, E. T. (2012) *Creation and Control in the Photographic Process: iPhones and the emerging fifth moment of photography*, *photographies*, 5:2, 203-221, DOI: [10.1080/17540763.2012.702123](https://doi.org/10.1080/17540763.2012.702123)
- HAGEN, W. (2002). *Die Entropie der Fotografie. Skizzen zu einer Genealogie der digital-elektronischen Bild-aufzeichnung*. En: Herta Wolf (Ed.): *Paradigma Fotografie. Fotokritik am Ende des fotografischen Zeitalters*. Suhrkamp: Frankfurt a. M.

- HEßLER, M (2006). Von der doppelten Unsichtbarkeit digitaler Bilder, zeitenblicke 5, Nr. 3. Disponible en: <http://www.zeitenblicke.de/2006/3/Hessler/dippArticle.pdf>
- LUCAS, H. C.y GOH, J. M. (2009). Disruptive technology: How Kodak missed the digital photography revolution. The Journal of Strategic Information Systems, 18(1), 46-55. Disponible en: <https://doi.org/10.1016/j.jsis.2009.01.002>
- MEYER, E. T. (2007) Socio-Technical Perspectives on Digital Photography: Scientific Digital Photography Use by Marine Mammal Researchers. Dissertation. Disponible en <http://hdl.handle.net/2022/7732>
- (2008) Framing the Photographs: Digital Photography as a Computerization Movement en Computerization movements and technology diffusion: from mainframes to ubiquitous computing, K. L. Kraemer & M. S. Elliott (eds.) Information Today, Inc., Medford, NJ. Disponible en: <https://ssrn.com/abstract=1311335>
- MOREAU, F. (2013). The Disruptive Nature of Digitization: The Case of the Recorded Music Industry. International Journal of Arts Management, 15(2), 18-31. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/24587110>
- NOVA RINAO, J. S. (2008) Relaciones entre el conocimiento organizativo y la apropiación de las tecnologías de la información en las organizaciones. Un análisis desde la literatura académica. Disponible en http://bdigital.unal.edu.co/69669/1/1019066597_2018.pdf
- OSBORNE, P. (2007) La fotografía en un campo en expansión: unidad distributiva y forma dominante en Green, David: ¿Qué ha sido de la fotografía?, G. Gili, Barcelona,
- PÉREZ FERNÁNDEZ, S.(2009): Fotografía y conflicto social en Buenos Aires el estallido de 2001 y la emergencia de prácticas alternativas, en Susana Sel (comp.) La comunicación mediatizada: hegemonías, alternativas, soberanías. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2009. Páginas: 169-181.
- (2011) Apuntes sobre fotografía argentina a fin de siglo: hacia la construcción de un mercado, en Artículos de investigación sobre fotografía. Ediciones CMDF, Montevideo.
- POMEROY, J. (1988) Captured images / volatile memory / new montage. Disponible en: <http://www.jim-pomero.org/digitaltxt.html>
- RITCHIN, F. (2008) After Photography, W.W. Norton, New York.
- (2013) The Best and Worst of Times. Disponible en <https://www.americansuburbx.com/2013/06/interview-fred-ritch-in-the-best-and-worst-of-times-2008.html>
- ROSALES, R. (2009). La músic@ en línea. Reconfiguración de la industria musical en la era de las nuevas tecnologías.XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires. Disponible en: <http://cdsa.aacademica.org/000-062/193.pdf>
- RUNDE, J., JONES, M., MUNIR, K. Y NIKOLYCHUK, L. (2008). On technological objects and the adoption of technological product innovations: rules, routines and the transition from analogue photography to digital imaging. Cambridge Journal of Economics, 33(1), 1-24. Disponible en: <https://doi.org/10.1093/cje/ben023>
- SARVAS, R. y FROHLICH, D. M. (2011) From Snapshots to Social Media - The Changing Picture of Domestic Photography, Springer, Londres.
- SAVAGE, M. Y SILVA, E. (2013). Field analysis in cultural sociology.

Cultural Sociology, 7 (2), 111–126. Disponible en:

<https://doi.org/10.1080/1369118X.2017.130151>

SCHNEIDER, D.K (2005) Qualitative Data Analysis. Disponible en:

<https://tecfu.unige.ch/guides/methodo/edu-tech/slides/analysis-quali.pdf>

SCHRÖTER, J. (2004). Analog/Digital – Opposition oder Kontinuum? en Schröter, J. y Böhnke, A. (Eds.) Analog/Digital - Opposition oder Kontinuum?: Zur Theorie und Geschichte einer Unterscheidung , (pp. 7–30). Disponible en:

<https://doi.org/10.14361/9783839402542-001>

STILMAN, E. L. (2015). Instantáneas sobre Sociología Visual: disparando a la relación Fotografía-Sociología. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Disponible en:

<http://www.aacademica.org/000-061/943>

SZANKAY, L. (2018) Análisis de situación : fotografía profesional argentina del siglo XIX y del XX como bien patrimonial cultural en riesgo. (Trabajo Final Integrador) Universidad Nacional de San Martín. Instituto de Altos Estudios Sociales. Disponible en: <http://ri.unsam.edu.ar/tesis/IDAES/EGCPC/TESP-IDAES-2018-SLMP.pdf>