



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ARAGÓN**

**FOTOPERIODISMO DIGITAL EN REVISTA
CUARTOSCURO**



**TRABAJO PERIODISTICO COMUNICACIONAL EN LA
MODALIDAD DE REPORTAJE ESCRITO
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y PERIODISMO**

PRESENTA:

DANIEL CUEVAS GONZÁLEZ



ASESOR: LIC. MIGUEL ACOSTA VALVERDE

CIUDAD NEZAHUALCÓYOTL, ESTADO DE MÉXICO, MAYO DE 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Por su preocupación e interés en mi trabajo de investigación. Por proveerme de su máximo apoyo incondicional. Por su paciencia y confianza en mis esfuerzos y dedicación. A mis padres agradezco hoy y siempre.

Agradezco a mi asesor de este reportaje. El Lic. Miguel Acosta Valverde, por su amabilidad y disposición para guiarme en cada paso de este trabajo y también agradezco su interés en que culmine mi proceso de titulación.

Gracias a los profesores de la FES Aragón que me impartieron su respectiva materia académica, con dedicación y pasión por la docencia. En especial a la profesora Claudia Aldana, por creer en mi capacidad intelectual y hacer de mí un mejor estudiante.

Quiero agradecer a mi amigo Omar Hernández Rodríguez. Por sus consejos y las largas conversaciones, las cuales me ayudaron a formular la problemática de mi proyecto de reportaje.

Y a mi pareja Nayeli Romero Maqueda. Por ser un soporte y columna en mi vida. Por apoyarme en cada etapa de mi investigación. Desde el principio, durante el desarrollo y hasta el final. Le agradeceré en cualquier lugar y en cualquier momento.

Gracias a la FES Aragón por brindarme la educación profesional que hoy en día ejerzo profesionalmente.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	2
Índice.....	3
Introducción.....	5
Capítulo 1 La simbiosis de la fotografía y la prensa.....	8
➤ 1.1 La génesis de la invención y sus primeros pasos.....	11
➤ 1.2 Las ilustraciones fotográficas en la prensa y la fotografía amateur.....	15
➤ 1.3 La fotografía supera a la prensa.....	21
➤ 1.4 El nacimiento del reportaje moderno.....	22
➤ 1.5 Agencia de fotografías y venta de fotografías.....	25
➤ 1.6 La era de la velocidad y la virtualidad.....	28
Capítulo 2 Fotografía digital como tecnología disruptiva.....	31
➤ 2.1 ¿Qué es lo disruptivo?.....	34
➤ 2.2 Orígenes de la fotografía digital.....	36
➤ 2.3 Desarrollo de la fotografía digital: el futuro es ahora.....	43
➤ 2.4 La fotografía en el siglo XXI.....	48
➤ 2.5 Verdades y ficciones.....	56
Capítulo 3 Revista Cuartoscuro.....	58
➤ 3.1 ¿Quién es Pedro Valtierra?.....	59
➤ 3.2 Creación y primeros años de Cuartoscuro.....	63
➤ 3.3 Consolidación de Cuartoscuro.....	65
➤ 3.4 Fotoperiodismo digital en Cuartoscuro.....	68
➤ 3.5. La fotografía digital, los celulares y el fotógrafo profesional.....	73
Epilogo: Lo que se llevó la digitalización.....	83
Conclusiones.....	88

Bibliografía.....	93
Anexo 1: Conceptos.....	96
Anexo 2: Entrevista a Isaac Esquivel.....	98

INTRODUCCIÓN

La fotografía digital es una transformación de una tecnología existente desde hace una buena cantidad de décadas. Se trata de una innovación tecnológica en torno a la cual el autor de este reportaje pretende averiguar si es algo beneficioso en gran medida para los fotógrafos o si repercute negativamente.

La fotografía se utiliza hoy en día en diversos oficios y profesiones. En cada una de ellas es importante contar con un archivo fotográfico de su respectiva trayectoria. Es por eso que en casi todas las empresas y trabajos se utiliza la fotografía. Pero en ninguna profesión se encuentra la experiencia de hacer fotografía, tal como se haya en el fotoperiodismo, ya que, inicialmente, fueron estos quienes desarrollaron la fotografía como una herramienta de trabajo, que tuvo enormes consecuencias y gran alcance en el objetivo del fotógrafo y de los medios para los cuales dichos fotógrafos laboraban. Este objetivo mencionado es la expansión de la noticia que un medio difundía. Tal como veremos en el capítulo 1 de este reportaje, la fotografía le dio imagen a una noticia, le dio rostro a un evento que podía considerarse importante. Gracias a la fotografía, existe una imagen a nivel mundial de Marilyn Monroe reaccionando a un aironazo mientras ella sostenía su falda. Si no fuera por la fotografía, no conoceríamos con exactitud el rostro de Doroteo Arango o de Madame Curie.

A través de los próximos capítulos de este trabajo el autor podrá analizar si la fotografía digital es una mejora que no solo llegó para quedarse, sino que significa una mejora en casi todos los sentidos a la profesión del fotógrafo, en particular para el fotorreportero, si hablamos del alcance y de la rapidez con la que la fotografía digital viaja y llega a rincones remotos. La cuestión cambia si hablamos, ya no solo del alcance de una foto, sino de la facilidad que tiene cualquier individuo de hacer fotografía digital. Con la fotografía análoga no existe una aplicación que resuma todos los procesos fotográficos en un solo botón “automático” y es imposible adherir esta característica en una cámara análoga.

Con la invención de la fotografía digital, llega una ola de automatización en la forma de hacer fotografía, tanto que alguien que no tenga nociones básicas de la técnica pueda hacer fotografía con unos *clicks*, y no solo con una cámara digital, sino con un celular que tenga una cámara de gran calidad, casi profesional.

El autor de este proyecto de reportaje tiene la hipótesis que la fotografía digital beneficia al fotorreportero en términos de inmediatez y prontitud al enviar y recibir imágenes. Ello no obstante que, gracias a la fotografía digital, cualquier persona puede hacer uso de una cámara digital o celular y realizar fotografías con cierta calidad, sin tener conocimiento teórico acerca de composición y método en la fotografía. Este aspecto me llevó a preguntarme si ese aficionado podría competir laboralmente con un fotógrafo profesional. A lo largo de este reportaje me enfoco a confirmar la hipótesis de que la fotografía digital es más un beneficio que un perjuicio para los fotógrafos profesionales.

A partir de esta hipótesis, el autor consideró ahondar en el tema de la fotografía digital en la prensa mexicana, con el objetivo de saber si la fotografía digital demerita el valor del fotógrafo profesional en los medios periodísticos. El autor ha elegido como vehículo para profundizar en estos temas a la agencia y revista Cuartoscuro, que, indudablemente, es el referente más destacado de fotografía profesional en México y es la agencia más importante en este país.

El autor está convencido de que esta investigación brindará resultados satisfactorios porque es un tema del cual disfruta y le apasiona. Por ende, está dispuesto a realizar el trabajo arduo que conlleve. Será un enorme placer descubrir cosas alusivas de la fotografía que permitirán solucionar algunas inquietudes y, de esa manera, construir un argumento en el que podrá los resultados encontrados.

Otro objetivo es hacerle entender al lector interesado en este tema, la forma en que trabaja y se desarrolla la fotografía digital, mencionando sus logros y sus cualidades a la hora de trabajar; también planea tratar el tema de la gran capacidad que tiene la fotografía digital en el ámbito periodístico informativo. Y

después de encontrar la información necesaria, se podrán analizar las facilidades o dificultades que la fotografía digital pueda brindarle a la agencia Cuartoscuro. Pero no se omitirá el principio de que los resultados descubiertos serán exclusivos de esta agencia, máximo referente de la fotografía, Cuartoscuro servirá como ejemplo de las acciones que probablemente toman otras agencias de fotografía con respecto al reemplazo de la fotografía análoga por la digital.

El autor cree con fuerza que va a confirmar que la sociedad de fotógrafos y otros profesionales relacionados a la fotografía han encontrado más facilidades y ventajas que desventajas u obstáculos en la fotografía digital para realizar su trabajo. El mundo actual de las noticias y de la información requiere inmediatez, y como los medios periodísticos compiten por ser siempre los primeros en obtener la exclusiva y publicarla, esta debe ser acompañada de una buena fotografía y la fotografía digital ayuda a lograr ese cometido. Pero el autor también está abierto a la posibilidad de encontrar datos que lo obliguen a llegar a una conclusión diferente a la esperada. Sea cual sea el resultado, será un placer recorrer cada paso que conduzca a la verdad.

CAPITULO I

La simbiosis de la fotografía y la prensa

Introducción

La historia de la fotografía tiene distintos enfoques a través del tiempo y es importante entender cada uno de ellos basados en su invención relacionada una necesidad. El autor Jean Claude Lemagny afirma que la invención de la fotografía no se debe al azar, sino a una necesidad muy profunda que relaciona el ámbito intelectual con el económico.

Este descubrimiento que sucede en el siglo XIX entre numerosos inventos y descubrimientos presenta un carácter histórico. La imagen, según Lemagny, no podía escapar a dicho cambio, ya que la transformación de la sociedad del siglo XVIII en Inglaterra, en Francia y, posteriormente, en el resto de Occidente, requería una modernización de los medios de comunicación y de información.

La fotografía es una invención de suma importancia para el mundo: su aparición y su desarrollo no requiere de la participación de grandes capitales, ni de grandes industrias interesadas. “Una clientela virtual preexiste a su nacimiento. La urgencia de una nueva técnica de representación de lo real suscita el nacimiento de un utensilio cuyos principios constitutivos se conocían ya antes de 1800” (Lemagny, 1986-1988:12).

Es importante tener claros los más básicos antecedentes de la fotografía. Saber que la cámara, que en la actualidad es un artefacto fácil de cargar y manipular, antes fue una verdadera habitación, un cuarto oscuro. Lemagny también dice que la fotografía nació para cumplir fines científicos y fue perfeccionada durante el resto del siglo en el cual surgió.

Sin embargo, sus principios básicos fueron explorados desde la Antigüedad por Aristóteles, quien había observado un eclipse solar. Él afirmaba que, si se aplicaba un destello de luz sobre un agujero en una pared de una habitación oscura, se

dibujaría sobre la pared opuesta la imagen del exterior de forma invertida, así estudiaba los eclipses, también esto fue utilizado para poder copiar imágenes como auxiliar de dibujo. Otros personajes participaron en la concepción de la fotografía, tales como Alhazen, Roger Bacon, John Peckham, Gillaume de Saint-Coud, Erasmus Reinhold y Gemma Frisius, quienes redactaron escritos en los cuales se mencionan lo que sería este dispositivo y la aplicación que se le podía dar en la astronomía.

En el libro *La historia de la fotografía* nos explica Lemagny tal como se mencionaba previamente que, a través de una pequeña abertura de forma circular en la puerta en una habitación oscura, los rayos del sol iluminan sobre la pared sus rayos de forma invertida. Al revelarse este nuevo fenómeno al mundo en pleno Renacimiento, generó el interés de personajes como Leonardo Da Vinci, quien lo menciona en sus manuscritos publicados muchos años después.

Inclusive, un discípulo suyo elabora una importante descripción de lo que es la cámara oscura: Cesare Cesariano en el año 1521, describió de lo que podría ser una habitación a oscuras en una nota que fue agregada a su trabajo titulado *Tratado de Vitruvio*; esta obra dio ampliamente a conocer la cámara oscura, pero fueron otros escritos los que dieron una explicación mucho más amplia, los cuales motivaron a artistas a utilizarla. Según Lemagny, estos escritos fueron las *Explicaciones de Giovanni Battista della Porta*, su trabajo sobre la cámara oscura que fue reeditado y con frecuencia traducido a partir del año 1558.

El matemático italiano Girolamo Cardano propuso una mejora muy importante: un orificio en el cual se inserta una lente que vuelve a la imagen más nítida. En el siglo XVII la cámara oscura era realmente una habitación y existen imágenes y textos que pueden confirmar lo anterior, elaborados por personalidades como Friedrich Risner, Athanase Kircher, Christoph Scheiner, Johann Sturm.

En 1657, el cuarto oscuro fue convertido en un objeto móvil. El científico alemán Kaspar Schott transformó la cámara en una caja en 1657 y junto a Johan Zahn empleó una configuración que anunciaba componentes que las cámaras usan hoy

en día; en el siglo XVIII se adopta de forma definitiva este instrumento en todas las dimensiones imaginables, como una máquina que se coloca en una mesa o un libro que se puede meter en un bolsillo.

La fotografía no solo es un invento, más que nada es un descubrimiento, y como en todo descubrimiento, hay previas observaciones de fenómenos que suceden en la interacción de dos o más elementos. En este caso la, luz y las sales de plata.

En 1685, año en el que se publicaron los tratados por Zahn, la cámara oscura ya estaba lista para la fotografía, pero tuvieron que pasar aproximadamente 30 años para que la cámara fuera un artefacto que ofreciera tomas de vistas. Lemagny dice que el descubrimiento de las propiedades de la luz fue realizado por matemáticos y que fue necesario el reconocimiento por parte de los artistas para que se pudiera construir el equipo técnico indispensable para el desarrollo, y que también era necesaria la observación de los científicos de los fenómenos de la acción de los rayos luminosos sobre ciertas sustancias.

El conocimiento avanza por fases: primero se aíslan las sustancias, se registran después las modificaciones observadas y, para terminar, se determinan las verdaderas causas de las transformaciones. Alberto Magno en el siglo XIII y Georgius Fabricius en el siglo XVI mencionaron algunas propiedades de las sales de plata; en el siglo XVII se descubrió su ennegrecimiento, y se le atribuyó esta alteración al aire, al calor y hasta al sol, pero no a la luz. El italiano Giambattista Beccaria, el alemán Johann Heinrich Schulze, el sueco Carl Wilhelm Scheele y el suizo Jean Senebier realizaron experimentos en el siglo XVIII que determinaron la acción de la luz sobre las sales de plata.

En *La historia de la fotografía* explica el autor que son dos los factores que van a ampliar y generar el desarrollo de la fotografía, se habla de la participación de la burguesía y el progreso de las ciencias. En ese sentido, la burguesía ha tenido un papel relevante en la historia reciente de la humanidad, sobre todo, con descubrimientos científicos, y en la fotografía, no fue la excepción.

Si la fotografía no apareció hasta el siglo XVIII, no se debe a la dispersión de las piezas del rompecabezas entre pintores y científicos, matemáticos y químicos, ni a la impotencia de la imaginación para fecundar el saber técnico existente. Simplemente, la sociedad no estaba lista para recibirla, aunque poseía ya los elementos de una coyuntura hecha posible unos decenios más tarde, por la evolución de la economía, de las mentalidades y del gusto (Lemagny, 1986-1988:15).

1.1 La génesis de la invención y sus primeros pasos

El siglo XIX fue testigo de la consolidación de la fotografía y del dispositivo que la hará posible en 1839; esta historia ocurrió en dos países, los más adelantados de la época: Francia y Gran Bretaña. Con el paso de los acontecimientos se demostrará que el surgimiento de la fotografía entre quienes la crearon y entre quienes la adoptaron fue en su mayoría para fines artísticos.

En su canal de *Youtube ComputerHoy.com*, Noelia Hernández explica que en 1826 Joseph Nicéphore Niépce captó lo que hoy se conoce como la primera fotografía en la historia, titulada “*Punto de vista desde la ventana de Le Gras*”.



Fotografía de Joseph Nicéphore Niépce titulada “Punto de vista desde la ventana de Le Gras”.

Esta imagen fue tomada desde su despacho y usó una cámara oscura; la exposición duró ocho horas y utilizó una placa con las medidas de 20x25 cm, hecha de peltre. El peltre es resultado de una aleación de cobre, antimonio, estaño y plomo, y ya llevaba muchos años trabajando en su proyecto, tal como se explica en el portal del Museo Nicéphore-Niépce; ahí se menciona que el primer procedimiento fotográfico o heliográfico fue inventado por Niépce en 1824. Las imágenes se obtenían con betún de Judea, que se extendía sobre una placa de plata, después de varios días de exposición.

Según Lemagny, Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1815) se obsesionó con la idea de fijar una imagen en un papel y lo volvió realidad mediante un papel catalizador. La asociación entre Daguerre y Nicéphore Niépce se dio gracias a que Daguerre era un conocido y habilidoso pintor de dioramas*¹ que estaba familiarizado en los conocimientos de la cámara oscura, pero consideraba que no tenía los conocimientos suficientes, tanto que solía extraviarse en ensayos y materiales que no le ayudaban en el mejoramiento de la fotografía.

Niépce murió en 1833 y Daguerre continuó trabajando solo e inventó en 1838 el daguerrotipo* que fue el primer proceso que comprendía una etapa de revelado. Una placa de plata recubierta de una fina capa de ioduro de plata se exponía en la cámara oscura; después se sometía a los efectos de vapores de mercurio que originaban la aparición de la imagen latente invisible que se formaba en el instante que ocurría la exposición a la luz. Este revelado significó una gran amplificación del efecto de la luz, con lo cual el tiempo de exposición no duraba ni 30 minutos. El fijado se obtenía al sumergirse al agua con sales marinas.

En 1839 hace su aparición una nueva imagen que cambiará enormemente el área de la representación y que también afectará al ámbito del dibujo y al espacio documental y la ilustración. Cuando se divulgó esta nueva imagen, la fotografía se vio incluida en una ola de innovaciones y sucesos que determinarían muchos factores de la vida económica en el lapso de los años 1840-1850.

¹ Para una mejor comprensión de algunos términos técnicos de la fotografía, las palabras seguidas de un asterisco (*) están definidas en el Anexo 1.

Surgió la primera muestra del sistema iconográfico asociada a la forma del daguerrotipo, aunque según Lemagny este proceso cayó en la obsolescencia ya que no respondía a un interés y exigencia económica, a pesar de que era rico en recursos. Posteriormente, la imagen producida por el sistema negativo-positivo, que era mucho más económico, sucedió a la placa plateada en la década de 1850. La obsesión y la colaboración de científicos y artistas dieron como resultado la capacidad de revelar imágenes.

En el portal del Museo Nicéphore-Niépce podemos encontrar que fue John Herschell quien descubrió el medio para fijar las imágenes en 1839: se sumergían en un baño de hiposulfito de sodio, el mismo componente que tienen los fijadores actuales de fotografía. Las pros que tiene el calotipo* radican en la facilidad de la manipulación de las copias sobre papel y de la posibilidad de una reproducción múltiple. El punto negativo era que, en cuanto a definición, era limitada por la presencia de las fibras del papel negativo, por lo que no podía rivalizar con el daguerrotipo.

Según Lemagny, Charles Chevalier y N.M.P. Lerebours propusieron en París aparatos más prácticos, en los cuales, se podían adaptar las tomas de paisajes y retratos al tamaño de la placa utilizada. En 1843, el tiempo en la toma de la exposición variaba de un segundo o hasta dos minutos, según el formato de daguerrotipo. Esto significó una gran aportación a la cámara fotográfica y, de alguna forma, aseguró el porvenir de la fotografía, ya que de esta manera se introduce a la sociedad poco a poco un nuevo método de representación gráfica.

Con la llegada de la fotografía se emplearon por primera vez una gran variedad de conceptos nuevos que definen y describen a la fotografía y todos sus componentes, modelos y técnicas de uso. Así, inicia el ascenso de la fotografía a la civilización moderna. Se introducen en el lenguaje común palabras como daguerrotipos, fotografías y la heliografía, aunque no se comprendía del todo la definición de estos elementos, muchas veces la gente los confundía. Lemagny dice en su libro que una profesión surge alrededor de un espacio muy limitado: “el

estudio resultante de una necesidad sociológica, el retrato, de una restricción técnica, la necesidad de posar, y de un modelo cultural, el estudio pintor”.

El implemento del daguerrotipo y sus complementos, materiales, productos, etcétera, incrementa los proveedores y estimula el comercio. En París, los estudios fotográficos de retrato pasan de doce en 1844 a cincuenta y cuatro en 1851. También el fotógrafo ambulante surge en las zonas donde no se logra instalar el estudio fotográfico. En los años subsecuentes de la introducción del daguerrotipo, la fotografía se convierte en una industria que abarca en las principales potencias del mundo.

En 1851 ocurre la primera Exposición Universal en Londres. En este contexto, ya se contaba con máquinas y productos industriales; el *Crystal Palace* es sede de la primera gran exposición internacional de fotografía y reúne el trabajo de estadounidenses como Whipple, Mayall, Whitehurst, Root, Evans, Mead, Brady, el de los franceses Bayard, Flacheron, Gouin, Thierry, el de los ingleses Beard, Kilburn, Paine, Henneman y Malone, incluso el del francés radicado en Londres, Claudet. Gracias a este evento, la fotografía logra un reconocimiento oficial.

Nuevas implementaciones se fueron dando gracias a la investigación del efecto de ciertos químicos, lo que dio origen al negativo sobre papel. En el ámbito de la técnica fotográfica, gracias al uso del colodión*, se obtuvo en 1851 un resultado de las investigaciones que datan desde antes de 1847, que tenían que ver con el negativo, con el fin de obtener imágenes fotográficas fáciles de reproducir y finas; también se buscaba reducir el tiempo de la exposición al momento de la toma.

Louis Desiré Blanquart-Évrard logra acelerar y rentabilizar el procedimiento para realizar negativos sobre papel que había sido propuesto en 1841 por el británico William Henry Fox Talbot: estamos hablando de los calotipos. Poco a poco, el daguerrotipo fue abandonado por la constante evolución en los métodos y usos de la fotografía que siempre se estaba modernizando con el paso de los años.

En los primeros años de la década de 1850 se dio una etapa de transformación de los estudios profesionales, que poco a poco fueron abandonando al daguerrotipo y

adoptaron el procedimiento basado en el colodión húmedo, primero en Europa, principalmente en Francia, con la apertura de establecimientos de Disdéri, Mayer y Pierson, y después en Estados Unidos hacia los años de 1855-1860; en ese país, el daguerrotipo se da a conocer hasta el año 1853, gracias a profesionales como Jeremiah Gurney y Mathew Brady en Nueva York, Alexander Hesler en Chicago y el estudio de Southworth y Hawes en Boston.

La Segunda Exposición Mundial celebrada en 1855 en París fue testigo de estos cambios. El jurado remarcó “la desaparición casi completa de las pruebas daguerrianas, (mientras que) en Londres, en 1851, su número superaba considerablemente al de las pruebas sobre papel”. La exposición permitió también apreciar a escala internacional el avance de la fotografía en el mundo, sus evoluciones respecto a los años anteriores y las complicaciones. En estos tiempos de experimentación, al mismo tiempo de la desaparición del daguerrotipo en Europa, ya existen varios procedimientos para los negativos. “Si bien se advierte una doble tendencia: la eliminación progresiva, para los clichés sobre cristal, de la albumina* en beneficio del colodión y la persistencia del calotipo* (negativo sobre papel) debido a su gran comodidad en los viajes” (Lemagny, 1986-1988:32).

1.2 Las ilustraciones fotográficas en la prensa y la fotografía amateur

Lemagny argumenta en su libro *La historia de la fotografía* que antes de 1840, algunas publicaciones de los más antiguos periódicos de Inglaterra como el *Observer* y el *Weekly Chronicle* reproducían raramente grabados sobre madera y, en cuanto a los periódicos, la mayoría contaban con ilustraciones. En los años de 1840 ocurre la primera gran expansión de imágenes en la prensa, al mismo tiempo que el daguerrotipo se expande por el mundo. En este contexto, empezaron a aparecer varias revistas populares ilustradas: la impresión se hacía sobre madera, usando de base dibujos originales.

El primer nuevo periódico ilustrado fue el *Illustrated London News*. Fue fundado por Herbert Ingram en Gran Bretaña, en mayo de 1842. Ingram prometió a los

lectores en el primer número “el acta continuada de los acontecimientos mundiales importantes, de los progresos sociales y de la vida política, con ayuda de imágenes costosas, variadas y realistas” (Lemagny, 1986-1988:76). En el lapso de 1855 a 1860, su tirada pasó de doscientos mil a trescientos mil ejemplares. Este periódico permaneció por mucho tiempo como líder y, posteriormente, surgieron otros periódicos con imágenes fotográficas en Europa y en Estados Unidos.

En Francia se fundó *L'illustration* en 1843; en sus filas se incluyó a colaboradores como dibujantes, entre ellos, Gustave Doré, Grandville y Jean Louis Ernest Meissonier. Y en *Le Monde Illustré*, Honoré Daumier y Cham colaboró como dibujante. En Alemania estaba uno de los periódicos más importantes del país, el *Illustrieter Zeitung*. En Estados Unidos se encontraba el *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*, que fue creado en 1855, con la propuesta de ofrecer “el acta ilustrada de los acontecimientos más interesantes que se puedan encontrar en ambos hemisferios”. A partir de 1857, dicho periódico se vio enfrentado el *Harper's Weekly*. Gracias a la modernización de las técnicas de grabado e impresión, los diarios usaron en sus columnas cada vez más ilustraciones.

A finales del siglo XIX, en la ciudad de Nueva York vivían más de diez mil ilustradores y grabadores que laboraban en la prensa y la edición. Simultáneamente, empezó a aparecer la fotografía en la prensa, lo que permitió un crecimiento en la economía por un tiempo considerable. Lemagny dice que, en 1880, los dibujantes ya comienzan a usar cámaras portátiles para reportajes y para tomar notas.

También se facilita el proceso fotográfico, la producción de grabado. La capa de colodión, que estaba separada de la placa de cristal después del revelado y puesta sobre una plancha de madera, permitía fijar directamente el origen fotográfico. Proyectar los negativos fotográficos sobre madera también era posible: eran recubiertas por una capa fotosensible que recibía la imagen positiva. En los años de 1890, los procesos de reproducción fotomecánicos ya estaban en condiciones de reemplazar al grabado sobre madera. Gracias a la rapidez y al

bajo costo de reproducción basado en fotografías, se pudo reemplazar fácilmente al grabado, con fines de difusión a gran tirada.

Lemagny explica que las primeras ideas de crear soportes de impresión por medios fotoquímicos se empleaban con el procedimiento en hueco. Hippolyte Fizeau intenta grabar la placa de daguerrotipo y así usarla como impresora. En el año 1850, se comenzó a usar el procedimiento en hueco con el fin de reproducir imágenes fotográficas con una calidad notable en obras que requerían ilustraciones.

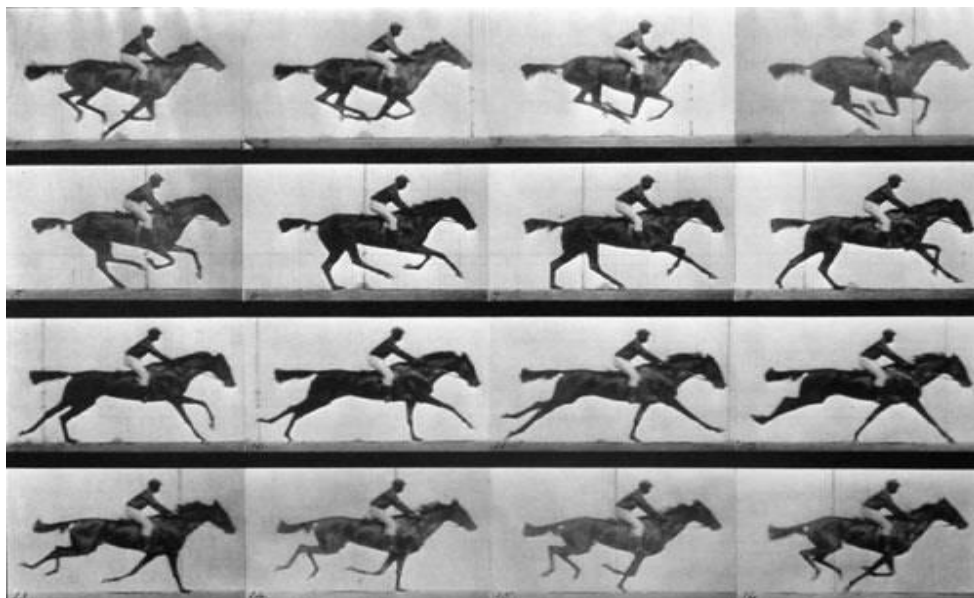
A finales del siglo XIX, Karel Klic colabora para perfeccionar este procedimiento: introdujo una “trama cuadrículada” con recipientes colocados intercaladamente y que se encargaban de entintar. Los procedimientos en plano, como la fotolitografía* y la fototipia*, se desarrollan en los años 1850, principalmente, en París. Ahí, Rose Joseph Lemercier y Alphonse Poitevin realizan fotografía con tinta de imprenta, en forma de planchas, destinadas a ilustrar libros y colecciones.

Al mismo tiempo, el inglés Walter Bentley Woodbury presenta la patente de un método de reproducción e impresión en 1864; dicho método es llamado *Woodburytipo* o fotogliptia*. Este método es también usado en Dornach por Adolphe Braun para sus ediciones de arte. Al igual que Goupil et Cie y Ludovic Baschet, en las planchas de la *Galeria Contemporanea* en París, donde se publicaron trece volúmenes de retratos de hombres importantes, entre ellos Baudelaire, Zola o Víctor Hugo, realizados por Nadar, Carjat, Adam-Salomon o Franck, y algunas revistas como *Paris Artiste*, *Paris-Theatre* y *The Picture Gallery of British Art* en el lapso de los años 1876 a 1884.

Lemagny refiere que fue propuesta la inserción fuera de texto con planchas impresas en fotogliptia. Esta imagen se describe como una agradable impresión de tono sepia o pardo y es de tanta calidad que a veces es confundida con una fotografía real, aunque este método requiere un entintado manual y una impresión de la prensa de palanca, lo cual resulta caro y muy lento. Todos estos métodos tienen considerables complicaciones, al necesitar un papel especial y una prensa

aparte para la impresión de imagen, mientras que las ilustraciones mediante la imagen fotográfica de periódicos y diarios se conforman con métodos capaces de asegurar grandes tiradas de imagen y texto en una misma prensa y sobre papel de periódico. “Esto solo será posible con el empleo de clichés simili en relieve” (Lemagny, 1986-1988:76). Lemagny dijo que, a pesar de que se obtuvieron buenos resultados en los distintos procesos para crear originales en media tinta, la publicación cotidiana con fotografías como ilustraciones en la prensa será bastante tardía.

En los años de 1880, aparecieron fotografías, a veces en páginas enteras de foto secuencia, en diarios como el *Harper's* en los Estados Unidos, el *Illustrated London News* en Gran Bretaña, el *Eigen Haard* en Holanda y *Le Monde Illustré* de Francia. El *Illustrierte Zeitung* publicó una serie de imágenes instantáneas de la maniobra Imperial (un desfile de caballería) en Hamburgo, el 15 de marzo de 1884, captada por Eadweard Muybridge. Este fotógrafo también fotografió una secuencia que se publicó en enero de 1886: las imágenes son las fases del salto de un caballo, captado a 1/1000 de segundos y a intervalos de 1/16 de segundo.



Fotografía de Eadweard Muybridge “Salto de un caballo”.

Algunos ejemplos de ese nuevo fotoperiodismo se encuentran en una entrevista que se le realizó al químico Michel Eugene Chevreul, fotografiada por los Nadar, padre e hijo, para la revista *Le Journal Illustré*, el 5 de septiembre de 1886, y la *Picture story* sobre la vida en la cárcel, por el fotógrafo S.W. Westmore para el *Illustrated American* del 8 de marzo de 1890.

En los años de 1890, los grabados en madera fueron cediendo a impresiones en media tinta, que fueron sacadas de fotografías, pero casi siempre eran pobres en detalle y de una calidad cuestionable. En estos tiempos, los dibujantes para rivalizar con los fotógrafos, ejecutaron “instantáneas” y los grabadores multiplicaron los sombreados, de gran finura y con desvanecidos sutiles. Así, se estableció una especie de osmosis. Los grabados se aproximaban al fotorrealismo*, al mismo tiempo que las fotografías de tan retocadas que estaban, terminaban pareciendo a los grabados. El trabajo fotográfico está influenciado por los reportajes en dibujo, lo que hace variar la elección de los temas y la composición de las imágenes fotográficas:

¿Se debe únicamente a la coincidencia el que Jacob A. Riis, periodista especializado en los casos criminales, empiece a fotografiar los bajos fondos de Nueva York en 1889, es decir, un año después de la publicación en *Leslie's* de reportajes, en grabados muy realistas, sobre los niños sin hogar y los superpoblados barrios de inmigrantes del bajo Manhattan?” (Lemagny, 1986-1988:77).

El verdadero inicio del reportaje fotográfico en Estados Unidos ocurre en 1898, durante la guerra hispano-norteamericana. James Henry Hare y John C. Hemment suministran de material al *Collier's* y al *Leslie's* varias imágenes sobre batallas en Cuba, así como James Burton y F. Pagliuchi para el *Harper's* y William Randolph para el *World*.

James Henry Hare es uno de los pioneros del reportaje fotográfico. Antes de cubrir la Primera Guerra Mundial, fotografió, de 1900 a 1914, la guerra de los Boers, la guerra ruso-japonesa, más tarde las revueltas de América Central. A semejanza

de los clichés de Robert Dunn, James Ricalton o William Dinwiddic, los suyos son, a partir de la guerra ruso-japonesa de 1904-1905, ampliamente reproducidos por la prensa americana, pero vendidos también a las publicaciones ilustradas europeas. Así se establecen las bases de la difusión internacional de las imágenes fotográficas. (Lemagny, 1986-1988: 77)

En Estados Unidos, a diario se publican ilustraciones fotográficas en los medios entre los años 1900-1914, y el 21 de enero de 1897 el *New York Tribune* coloca en su primera página un retrato logrado por el procedimiento de reproducción en media tinta de Stephen Horgan. Cuando comenzó la Primera Guerra Mundial, la fotografía ya era un pasatiempo muy extendido en el mundo, dado que, desde a finales del siglo XIX, la industria fotográfica se preocupó por bajar sus precios y actualizar sus productos con el fin de llegar a más aficionados. Así aparecieron establecimientos especializados en fotografía y en la venta de material para fotógrafos, también en los trabajos de laboratorio para los aficionados.

En los primeros años de la fotografía, la práctica amateur solía ser costosa y delicada; estaba reservada para solo unos cuantos con poder adquisitivo; personajes como David Octavius Hill, Julia Margaret Cameron o el conde Olympio Aguado ocupan un lugar importante en la historia de la fotografía; debido a las modernizaciones técnicas, el trabajo fotográfico evoluciona y los usuarios cambian sus usos con la fotografía.

El principal interés no se centraba tanto en registrar documentos sobre acontecimientos sociales de la época, sino en la creación de imágenes con gran valor estético. Por ejemplo: Jacob A. Riis, hacia finales de los años 1880, aprendió las tácticas de manipulación de la cámara fotográfica, usar las placas secas y el flash de magnesio antes de realizar una serie nocturna de los barrios de inmigrantes en Nueva York. Lemagny nos relata que, sin embargo, era difícil establecer los parámetros para distinguir entre el profesional y el aficionado, ya que los aficionados a veces vendían sus imágenes, mientras que ciertos

profesionales en su práctica en el taller realizaban excelentes estudios documentales.

1.3 La fotografía supera a la prensa

Según Quentin Bajac y Christian Caujolle, en 1928 Pierre Mac Orlan predijo que hacia 1950 todos los periodistas sabrían cómo manejar una cámara (2004:91). Estos autores mencionan que la prensa refirió tempranamente que la fotografía era un detector de la verdad y un medio para proporcionar una precisión documental: una fotografía puede volver histórico un suceso. Con una sola imagen fotográfica se puede resumir la realidad de cualquier evento y hacer de dicha imagen un ícono, o darle una primicia al fotógrafo que es lo que buscan todos.

Hay otros elementos que permitieron la narración de eventos, como otros enfoques, o hacer secuencias en las fotografías. Lo anterior se dio en la cobertura de Alexander Gardner de la ejecución de conspiradores anti-Lincoln, fotografiada el 7 de julio de 1865, así como la entrevista fotográfica del fotógrafo Nadar, con motivo del centenario de Michel Eugene Chevreul, tomada con un "hundred shoot" de Kodak y publicada en el *Journal Illustré* el 5 de septiembre de 1886.

Bajac y Caujolle (2004:92) narran que en marzo de 1880 el *New York Daily Graphic* se convirtió en el primer periódico en usar el proceso de medios tonos para publicar fotografía. Al mismo tiempo, *L'Illustration* basó su política editorial en fotografía. En ese sentido, el editor en jefe del *New York Daily Graphic* redactó: "Hasta la fecha, solo hemos tenido dibujos o grabados. Ahora estamos en contacto directo con la naturaleza". Las probabilidades para el proceso de semitono aumentaron considerablemente en 1907, cuando el fotógrafo francés Édouard Belin demostró su belinógrafo*, un dispositivo para la transmisión telegráfica de la fotografía.

Según los autores citados, este invento dio a los periódicos de todo el mundo la oportunidad de recibir imágenes fotográficas que estaban listas para ser impresas. Gracias a esto, la fotografía tomó una precedencia definitiva sobre el texto en los

años de 1920. Con la llegada de las cámaras de luz, como la Leica (1925), que ofrecía treinta y seis tomas por rollo de película, se hizo más fácil para los usuarios captar tomas de grandes eventos en todo el mundo.

El impacto dramático de las imágenes de fotoperiodista remplazaba a veces al texto, y algunos periódicos se basaron en las fotos para apoyar teorías y compromisos políticos a través del montaje, retoque y, a veces, también la falsificación, mientras que otros instituyeron la novedosa política editorial de permitir al fotógrafo, ahora ascendido al rango de periodista, ser el único testigo de un evento. En la *Enciclopedia de la fotografía* de Bajac y Caujolle (2004:92) se afirmó que los trabajos de fotógrafos de La Guerra Civil Española, como Robert Capa (*Vu*, septiembre 1936) *Spanish Village* de W. Eugene Smith y el libro *Brooklyn Gang*, publicado por Bruce Davidson tuvieron un gran impacto político.

1.4 El nacimiento del reportaje moderno

A partir de lo anterior, se crearon publicaciones centradas en fotografías: *L'Excelsior* fue el primer diario ilustrado completamente con imágenes, y fue fundado en Francia por Pierre Laffitte en 1910. Si bien, la impresión de las fotografías tomaba dos días y era muy costosa, después de la Primera Guerra Mundial se desarrollaron tecnologías que dieron inicio a la edad de oro de la prensa ilustrada. En 1928, Lucien Vogel lanzó *Vu* que pronto fue seguido por *Voilà*; se trata de una publicación periódica fundada por Gaton Gallimard y Florence Fels, que después fue imitada en todo el mundo.

Entre los nuevos lanzamientos en ese tiempo se encontraron las revistas *AIZ* y *Uhu* en Alemania, *Liliput* en Inglaterra y *Lef* en la Unión Soviética. También se mencionan las publicaciones de Henry Luce, *Time and Life* en Estados Unidos, y la revista francesa *Paris Match* (1949). Todos estos fueron títulos icónicos que simbolizaban lo más importante entre los medios periodísticos

Entre las guerras mundiales, París fue la capital de la revista ilustrada del mundo; era un lugar donde un público ansioso de noticias acudía a los quioscos y

compraba publicaciones ilustradas al precio de unos cuantos centavos. Estos éxitos motivaron a los fotógrafos a enlistarse en las filas de las agencias para hacer que sus fotos fueran directo a las oficinas editoriales. Las grandes agencias de prensa fotográfica eran francesas, y esto atrajo a los más grandes talentos a París: Lucien Vogel o Henri Cartier-Bresson, Kertesz, Brassai y Capa iniciaron sus carreras cuando llegaron a la Ciudad Luz.

El desarrollo de la información periodística está ligado a la historia de la técnica fotográfica y de la prensa. El nacimiento de la fotografía instantánea a finales del siglo XIX significa un punto de partida del reportaje moderno; es el momento en el cual un fotógrafo pudo capturar una acción y contar una historia en movimiento, a medida que se desarrollaba. Antes de esto, los equipos de gran tamaño hacían hasta lo imposible por captar un evento en secuencia.

Según Quentin Bajac y Christian Caujolle, el ingreso de fotógrafos a los medios de comunicación a inicios del siglo XX fue un paso decisivo en el mundo de la información. Cabe mencionar que, como profesión, el fotoperiodismo fue teniendo un crecimiento, incluso hasta la Guerra de Vietnam, seguido de una cierta caída debido a la expansión de la fotografía instantánea.

Volviendo al año 1907. La llegada del color a la fotografía significó otra revolución para la fotografía. El color permitió que fotógrafos como Leon Gimpel, que publicaron fotos de la Primera Guerra Mundial de soldados franceses en *L'Illustration*, se concentraran en detalles como los brillantes uniformes rojos que tenían los soldados franceses.

En 1907, Alfred Stieglitz en *Photography* tomó una de sus fotografías más famosas, *The Steerage* que fue tanto un documento social como un manifiesto de fotografía recta, era una declaración de un tipo específico de fotografía destinada a registrar todo lo que percibió el ojo del fotógrafo en el instante de la exposición. Esta fotografía es importante en la historia de la fotografía porque fue una de las primeras veces que se usó una fotografía para decir algo importante: se trata de una interacción del rubro artístico con un tema social. En este caso, la imagen

relata un acontecimiento relacionado con inmigrantes europeos (posiblemente rechazados) llegando de regreso a Europa desde Estados Unidos, a bordo del buque Kaiser Wilhelm.



Fotografía "The Steerage" tomada por Alfred Stieglitz.

Otros fotógrafos estadounidenses de la misma generación se hicieron prominentes fotoperiodistas y algunos de sus reportajes incluso tuvieron un impacto político.

1.5 Agencias de fotografía y venta de fotografías

Como antecedente de las agencias de fotografía, revistas importantes como *Paris Match* de Francia y su modelo estadounidense *Life*, ya tenían equipos relevantes de fotoperiodistas a su disposición. Pero gran parte de la información sobre eventos en todo el mundo que se recabó provenía de agencias de noticias, como la que fue creada por Charles-Louis Havas en 1835. La *Agencia Havas* que, posteriormente, cambió su nombre a *France-Press* después de la liberación de Francia en 1945, fue la primera en recabar y vender noticias a los periódicos. Siguiendo el mismo método, las agencias comenzaron a producir y distribuir fotografías que los periódicos no podían conseguir por sí mismas.

La invención del belinógrafo*, a principios del siglo XX, permitió poder enviar textos e imágenes por teléfono a todo el mundo. Las agencias de noticias como *Reuters* en Londres y *Associated Press* en Nueva York, basadas en el modelo de la *Agencia Havas*, empezaron a mezclar fotografías con textos, y algunas agencias decidieron especializarse en fotografía. El fotógrafo alemán Umbo colaboró a la creación de la primera agencia de fotografía en 1928; la agencia fue llamada *Dephost* (abreviatura de *Deutsch Photo-dienst*). En 1933, en París, Charles Rado fundó la agencia *Rapho*, cuyo nombre está asociado con el trabajo de fotógrafos como Robert Doisneau, Willy Ronis y Sabine Weiss, centrados en temas de carácter social y no en noticias; el trabajo de estos fotógrafos estaba destinado tanto a la prensa como a la publicación de libros.

En 1934, un puñado de fotógrafos, entre ellos, Pierre Boucher, Pierre Verger, René Zuber, Emeric Feher y Denise Bellon fundaron *Alliance Photo*; se trata de una agencia que luego tuvo la colaboración y aportación de los futuros fundadores de la agencia *Magnum*, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa y David Seymour; la agencia *Black Star* fue fundada en Nueva York en 1935, de la cual W. Eugene Smith fue un miembro. Bajac y Caujolle afirman que con la fundación de *Magnum* en 1947 el fotoperiodismo dio un gran paso: funcionó como una asociación cooperativa entre fotógrafos que eran los dueños.

Así se formó una defensa de los derechos de los fotógrafos, el cual era su principal objetivo. La misión de esta asociación era proteger el trabajo de los fotógrafos del uso abusivo de parte de sus compradores, respetar el encuadre y los títulos de los fotógrafos y luchar contra la manipulación de la fotografía. Durante este periodo, el equipo de *Magnum* documentó los sucesos más importantes de los años de posguerra, desde la prolongación de la Guerra Fría hasta los problemas en Indochina, y así formó un gran archivo.

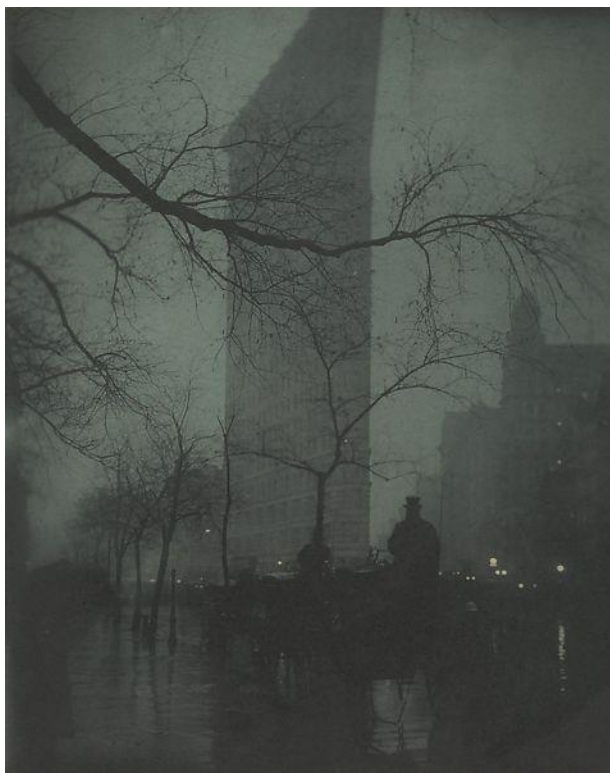
En los años de 1970, Stephen Shore, William Eggleston, Joel Meyerowitz, Joel Sternfeld y Richardson Misrach probaron con un nuevo tipo de fotografía que dejó viejos esquemas atrás, algo que fue prácticamente innovador: los valores estéticos refutaron notablemente a los de sus predecesores.



Fotografía de Stephen Shore, publicada en "Uncommon Places" un compendio de su propuesta fotográfica que se diferenciaba de sus predecesores del Straight Photography

Se acabó el formalismo en los sujetos y los modelos, en la técnica de la supremacía, el blanco y negro. Todo esto dejó de ser sinónimo de creatividad y la impresión casera. Estos fotógrafos se liberaron de la fotografía recta o en inglés

*Straight Photography** que fue introducida por Stieglitz y Steichen en el inicio del siglo XX y de la visión de los años treinta.



"The Flatiron" Fotografía de Edward Steichen, ícono del Straight Photography

Los fotógrafos Walker Evans y Lisette Model se concentraron en un estilo que llegó a enfrentarse con sus contemporáneos. Su especialidad era retratar la calle, el mal gusto y la sociedad de consumo, y el color era un elemento muy importante. Los estadounidenses que fueron testigos y participantes en la ascendente sociedad y cultura de consumo. Los fotógrafos, naturalmente, colocaban la temática del territorio como eje de sus preocupaciones. Ampliaban el territorio con el que trabajaban para incluir el contexto social en el que vivían. Observaban constantemente a sus contemporáneos, su comportamiento, sus tics y su locura destructiva. Pero, sobre todo, fue la ciudad la que paralizó esta noción de la vida moderna y se convirtió en el terreno predilecto de estos fotógrafos. El color se transformó en un componente en la fotografía y en su compromiso documental. Bajac y Caujolle así lo afirmaron:

William Eggleston definitivamente puso de relieve la fotografía en color con catálogos de personajes y objetos de la vida cotidiana que presentó en su exposición individual de 1976 en el Museo de Arte Moderno. Extendió este trabajo en color en *Democratic Forest* (1989) tomando numerosas instantáneas que hicieron que la belleza real saliera a la luz del día ordinario. El trabajo de Joel Meyerowitz con una cámara de gran formato (8x10 pulgadas) subraya el compromiso estético del artista y proporciona un enfoque más contemplativo de la realidad (Bajac y Caujolle, 2004:141).

Joel Meyerowitz dejó de lado sus primeras fotografías de calle en blanco y negro, y las cambió por paisajes costeros de Cape Cod y se dedicó a hacer tomas de vacaciones en las que él fue actor. También publicó su primer libro titulado *Cape Light* en 1978, y así cambió radicalmente la concepción de la fotografía en color. Sus imágenes reflejan a una sociedad que consume actividades de ocio. En *American Prospect*, (1987), Joel Sternefeld se vio influenciado por sus predecesores, especialmente a Walkers Evans, cuya influencia fue notoria, y que se reflejó hasta en los itinerarios que Sternfeld siguió y los temas que capturó. El color le dio subjetividad adicional a la imagen. Este efecto perturbador se originó en los experimentos de Harry Callahan, cuyo trabajo de color fue el único modelo para todos estos jóvenes fotógrafos, algunos incluso fueron sus alumnos. Dentro de este contexto, ya se contaba con el color de la fotografía, y cierta velocidad en la fotografía, la cual será abordada en breve en este capítulo.

1.6 La era de la velocidad y la virtualidad

Las cámaras Polaroid son un antecedente de los inicios de la inmediatez en la fotografía y explicaremos porqué. Bajac y Caujolle dicen que la *Polaroid Company* se fundó en 1937, y que desde sus inicios se especializó en la investigación sobre la luz polarizada*. Edwin H. Land inició un nuevo trabajo en 1943 que se encargaría de crear un proceso fotográfico que crearía imágenes instantáneamente. El 21 de febrero de 1947, *Land* presentó los frutos de su

trabajo a la *Optical Society of America*: fue la primera cámara que se encargó de ofrecer desarrollo instantáneo de fotografías. Al año siguiente, multitudes se apresuraron a las puertas de los grandes almacenes Jordan Marsh en Boston para ver una manifestación de la cámara en vivo. La cámara se vendió en 89.75 dólares y los rollos de ocho exposiciones costaron 1.75 dólares. Al final del día, las cincuenta y seis unidades disponibles ya habían desaparecido. A partir de ese momento, la Polaroid provocaría el entusiasmo de aficionados y profesionales por igual. Bajac también nos cuenta que en Estados Unidos el surgimiento de la fotografía instantánea estuvo de la mano con el movimiento *Straight Photography** que se oponía directamente al pictorialismo*, pero no era ajeno al reportaje fotográfico.

Aunque ha habido muchos avances técnicos para mejorar la tecnología de Polaroid, los principios técnicos básicos de este mecanismo nunca han sido alterados significativamente. Posteriormente, a *Land* se le ocurrió exponer una emulsión de plata a los efectos de un reactivo/químico que tenía incluido un revelador y un solvente, lo que permitió el desarrollo de un positivo. Luego, le agregó rodillos a una cámara y colocó un químico en cápsula en uno de los recubrimientos sensibles a la luz. Cuando la cápsula pasaba por los rodillos reventaba y se liberaba el reactivo y permitía que la imagen se formara instantáneamente. Después de mejoras, la imagen adquirió una gran calidad y el principio de la Polaroid se adaptó a otros medios: blanco y negro en 1950, película de alta velocidad en 1959, color en 1963, y diapositivas, hasta películas de películas instantáneas. En 1972 se lanzó la cámara SX 70, era una cámara nueva, confiable, revolucionaria y compacta; tenía 0,6 de pulgada de grosor, era plegable y poseía una visión refleja. Lo que se veía a través del visor cuadrado era exactamente lo que estaba y no se requería manipulación para la composición.

La cámara enfocaba la toma, ajustaba automáticamente la exposición y expulsaba la imagen, que posteriormente se desarrollaba con luz del día ante el usuario. El sistema SX 70 volvió popular a Polaroid. En 1977, las cámaras instantáneas representaron el 40 por ciento de las ventas de cámaras en los Estados Unidos y

cuatro millones de fotografías Polaroid fueron tomadas cada día. Polaroid después de poseer el mercado de las fotos instantáneas para sí mismo durante muchos años, se unió a las marcas Kodak y Fuji marcas que decayeron debido al interés del consumidor por nuevas tecnologías, como la fotografía digital (estos casos serán analizados en el capítulo 2). Sin embargo, aún tiene un importante papel en muchos archivos la película de desarrollo instantáneo de Polaroid, en particular, para los técnicos y científicos.

Para Bajac y Caujolle es difícil juzgar el panorama de los cambios que vienen de los desarrollos tecnológicos, que han sido muy relativos, especialmente, los de tiempos recientes. Históricamente, la invención de la Leica, mucho más útil que sus predecesores, permitió que emergiera una nueva estética en los campos del reportaje y el fotoperiodismo. Pero la aparición de la fotografía digital hace unas décadas, marcó una revolución sin precedentes.

CAPITULO II

Fotografía digital como tecnología disruptiva

Para entender qué es la tecnología digital, debemos tener una explicación que sirva como introducción de lo que es la tecnología análoga. Según en el video de "Ingedubon", titulado "*Tecnología digital vs análoga*", la tecnología análoga es la que se usaba antes de los computadores, aquella que no emplea circuitos, *chips* ni memorias; la podemos encontrar en relojes, radios, teléfonos y, por supuesto, en cámaras fotográficas. Las cámaras análogas son las que usan rollos, que son una película sensible a la luz. En estos rollos se plasma la imagen capturada con la cámara, posteriormente se necesita revelar la película o rollo, esto significa que el rollo se debe mandar a un laboratorio y someterse a un proceso que pasa la imagen del rollo a un papel fotográfico, por medio del uso de químicos especializados para revelar y fijar.

La tecnología digital llega con las computadoras para proporcionar las ventajas que ya se tenían con la tecnología análoga, pero mejorando la velocidad y así darnos ganancia en tiempo y otros beneficios, disminuyendo el tiempo para conseguir los mismos resultados.

Con una computadora se podría sustituir varias tareas de equipos análogos por una sola persona, en equipos más livianos, con mayor facilidad de corrección y edición; en cuanto copiar, se puede enviar material de información por medio de archivos a cualquier parte del mundo, con solo tener internet y, claro, una computadora. Aunque en algunos aspectos podemos encontrar ciertas desventajas. Si bien las mismas pueden ser demasiadas, el beneficio es muy significativo en cuanto el ahorro de tiempo, sumado a la calidad del servicio en cuanto a rapidez, lo que ha hecho que la balanza se incline hacia la tecnología digital.

Al hablar de fotografía digital, debemos considerar tecnología disruptiva y la fotografía como uno misma: una tecnología disruptiva es aquella capaz de

transformar y romper viejos esquemas establecidos por los pioneros del tema, pero que han sido actualizados año con año por los iconos de la fotografía: artistas, científicos, periodistas y gente con los recursos para realizar esas obras.

Como lo vimos en el capítulo anterior, el desarrollo de la fotografía en sus inicios, no requirió de una gran industria que estuviese interesada en esos descubrimientos e invenciones: solo necesitó de las aportaciones encontradas en los trabajos de personajes históricos, en los cuales podemos encontrar a próceres, desde Da Vinci hasta Niepce; sumado a esto, también fue necesaria la contribución de la burguesía, cuyo apoyo fue indispensable, porque desde sus inicios, hasta la actualidad, la fotografía ha sido costosa.

Para el autor de este reportaje, la historia de la fotografía le ha dejado una enseñanza que ha aprendido a lo largo de la materialización de esta investigación; siendo más específico, esta revelación se dio cuando el capítulo uno fue culminado y es una idea que a continuación compartiré con el lector, antes de inaugurar el capítulo dos.

Empezando con la premisa de que, la fotografía en sí es un proyecto conformado y realizado gracias a invenciones, descubrimientos y, por ende, observaciones; este último elemento es vital en cada hallazgo. El autor se atreve a afirmar sin temor a una equivocación que la fotografía es más un descubrimiento que una invención, a la cual se le añadió una plataforma para que el mundo pudiera disfrutar de su magia.

Pero debemos comprender que esto no sucedió de la noche a la mañana, ni en semanas. Si los primeros escritos y tratados relacionados con los antecedentes de la fotografía datan de años anteriores a la contabilización de los años, estamos hablando de una empresa netamente milenaria que tardó bastante tiempo en adquirir piernas que le permitieron gatear, caminar y hoy en el siglo XXI se encuentran corriendo a una velocidad colosal.

Mientras la fotografía crecía y establecía contacto con la sociedad y con el hábito de consumo, cada vez el mundo adquirió más y más equipos para reproducir

fotografías y se fue convirtiendo en un recurso de fácil alcance para las masas, lo que significa que esta técnica se fue adaptando a las necesidades de la sociedad y fue cambiando con el mundo, respondiendo a una necesidad de consumo, tanto que en los inicios de su comercialización reemplazó viejas usanzas para los artistas gráficos, como en el caso de los pintores, al grado de que hubo pérdidas de empleos. Es por esto que la fotografía es una tecnología disruptiva (a lo largo del capítulo se explicará este concepto con mayor claridad).

La fotografía siempre ha sido disruptiva: desde el comienzo, siempre transformó su entorno. En su tiempo, algunos habrían dicho que fue para bien y, por supuesto, otros dirían que para mal, como sucedió en su momento con la revolución industrial, cuando la maquina reemplazó la labor artesanal del hombre. Pero, durante la expansión de la fotografía a finales del siglo XIX y durante el siglo XX, a pesar de que siempre estuvo evolucionando, jamás se conoció qué tan disruptiva podría ser la fotografía.

Los usuarios profesionales y amateurs de ese periodo ¿lo habrían pensado o especulado? Claro que sí. Sería preguntarse si Robert Capa alguna vez pensó en enviar sus fotos por correo electrónico a su editor mediante una aplicación vinculada a su cámara réflex, el 6 de junio de 1944 en Normandía; seguramente pensó algo parecido, al igual que muchos otros fotógrafos en situaciones similares, pero tal vez ninguno de ellos imaginó la magnitud con la cual la tecnología digital cambiaría la vida de todo el mundo, y sí que lo hizo.

Si la fotografía empezó a gatear con un puñado de científicos y burgueses, ahora corre a niveles estratosféricos debido a una comercialización llevada a cabo por las grandes industrias, algo que los iniciadores jamás imaginaron en su respectivo contexto. Pero para dejar de hablar de lo que unos se imaginaron o no, la fotografía con el tiempo pasó de ser (sin dejar de serlo) un descubrimiento a una invención.

La fotografía fue reinventada con la llegada de la tecnología digital cuando el ingeniero Steven Sasson en 1975 inventó la primera cámara digital que tomaba

fotos blanco y negro en resolución de 0.01 megapíxeles a partir de sensores llamados *charge coupled device* (ccd) y la cual tardaba unos cuantos segundos en guardar el archivo en una memoria y tardaba otros cuantos segundos más para procesarla y poder ser mostrada en un televisor, lo cual en su tiempo significó una gran innovación.

Si Jean Claude Lemagny dice que la invención de la fotografía no se debió al azar, sino a una necesidad relacionada al campo de lo intelectual con el económico, la fotografía digital lo confirmó con gran fuerza y claridad después de más de 100 años.

Situándonos en la actualidad, ¿qué necesidades tenemos los usuarios de la fotografía? Muchas especulaciones utópicas o fantásticas nos podrían llegar a los escolásticos y fanáticos de la fotografía. Muchas o pocas, puede que ya no haya necesidad de una reinención de la fotografía y esto resulte preocupante para los fotógrafos, porque la tendencia de sustituir el tacto humano por lo tecnológico sigue en pie.

Pero lo que aprendió el autor en estos dos primeros capítulos, es que, en 100 años de historia de la fotografía y de las cámaras fotográficas, pasó demasiado tiempo en llegar a este punto que vivimos ahora con la fotografía, que siempre ha sido disruptiva, siendo la misma una de sus características; en cualquier tiempo ha respondido a una necesidad, y la fotografía digital no ha terminado con la fotografía. La evolución continuará, aunque tarde otros 100 años de industrialización de la fotografía digital.

2.1 ¿Qué es lo disruptivo?

Para comprender en qué consiste la tecnología disruptiva hay que explicarle al lector lo que significa disruptivo: lo más funcional es empezar con las definiciones básicas. Según el diccionario web *Significados*, el concepto disruptivo es usado para indicar una ruptura brusca. Por otra parte, el término disruptivo hace alusión o se refiere a algo que ocasiona un cambio drástico. Su origen etimológico proviene

del francés “*disruptif*” y del inglés “*disruptive*”. También explica la definición de la página web, que el cambio de la innovación disruptiva puede ocasionar la desaparición de ciertos productos, oficios o servicios del mercado.

Esta expresión fue implementada por Clayton Christensen, catedrático de la Escuela de Negocios de Harvard. Se debe destacar que a pesar de que este término se relaciona con tecnología disruptiva, también puede aplicar en un cambio de producto, negocio o persona. Otro ejemplo que menciona la página web es la máquina de coser, que en su tiempo significó una innovación para la empresa textil. En el ámbito del fútbol menciona a Cristiano Ronaldo y a Messi, ya que son disruptivos para ese deporte. Al hablar de la tecnología disruptiva se puede abordar el tema de la aparición de las computadoras que ocasionó la obsolescencia de las máquinas de escribir y la llegada de los videojuegos.

Martha Vergoñós Pascual (2015) menciona en su nota publicada en el diario de Barcelona *La Vanguardia* titulada “¿Qué es la tecnología disruptiva?” que hay etapas en las que aparecen innovaciones que significan una revolución y un cambio muy radical en la producción de las empresas. Y esto sucede desde el inicio de los tiempos: todas las invenciones tecnológicas conllevan un cambio de paradigma y definen la forma en la que desenvolverán las personas en sus trabajos. Recientemente, la frecuencia de la llegada de innovaciones y cambios se ha ido acelerando hasta llegar al grado de que las empresas se ven obligadas a renovarse y transformar sus procesos cotidianamente. Por lo regular, son pequeños cambios o adaptaciones, pero en ocasiones aparece una innovación que deja obsoletos los mecanismos anteriores. Esto es lo que se conoce como “tecnología disruptiva”. En otras palabras, son tecnologías cuya aplicación significa una ruptura con el método que ya existía en ese momento.

También se menciona que esta metamorfosis no necesariamente es negativa. Aunque con su llegada se puedan perder empleos, se afirma que se crean otros nuevos en campos que alguna vez fueron considerados inexistentes. Otro ejemplo de tecnología disruptiva es Whatsapp que transformó el mercado de los SMS, los cuales fueron muy importantes en las dos décadas anteriores a su surgimiento.

Algo parecido está pasando con Teams o Zoom, que cada vez se utilizan más para hacer llamadas, video llamadas, conferencias, etcétera. Más en esta etapa de distanciamiento social ocasionado por el covid-19. Hemos llegado a una etapa en que el teléfono celular se emplea para todo, Y para llamadas telefónicas en menor grado.

Las empresas no pueden adaptarse a esta tecnología con diminutas modificaciones, se deben hacer cambios radicales; así lo explica Martha Vergoñós. Carlos Martín, profesor del *Master of Science in IT Strategic Management* de la *UPF Barcelona School of Management*. Recalca que el meollo de la tecnología disruptiva está en que transforma todo y es necesario el talento y gente innovadora que sea capaz de crear productos que puedan ser trascendentales. Ya que, si no se cuenta con estas cualidades, difícilmente podrá uno salir adelante y se quedará estancado en las prácticas tradicionales.

Martín afirma que es posible que la innovación llegue mediante dos vías, y ellas son: la mejora de procesos y la creación de nuevos productos que conlleven nuevas ideas. Y aquí destaca la capacidad de observación como un elemento importante para poder innovar.

2.2 Orígenes de la fotografía digital

La historia de la imagen digital es muy comparable con toda la historia de la fotografía digital: la fotografía digital es tan solo una etapa de una sucesión de innovaciones tecnológicas. Como se mencionó en el capítulo uno, a principios de la década de 1920, gente especializada en enviar datos intercontinentales, podía enviar imágenes. Esto sucedía regularmente entre Londres y Nueva York, y usaban un sistema de transmisión de imágenes por cable de Bartlane. Esto podría ser un antecedente de la fotografía digital, puesto que este sistema se basó en algunas ideas para convertir datos de imágenes en números, pero la calidad de la imagen no fue muy beneficiada y la transmisión tomaba tres horas. No fue hasta mucho después de la invención de la computadora electrónica (1945) que el

procesamiento electrónico de imágenes, la alteración y el análisis de imágenes, se convirtió en una práctica más viable y posible.

Los autores Aaland y Burger dicen que, en 1957, el científico Russel A. Kirsch, de la Oficina Nacional de Normas, escaneó la primera fotografía que se pudo visualizar en una computadora. La imagen de su hijo pequeño, fue la primera que se pudo ver el mundo en un monitor. Antes de eso, las computadoras, principalmente, se usaban para procesar ecuaciones aritméticas y matemáticas, y se almacenaba esa información en tarjetas perforadas. La idea de vincular un monitor a una computadora, significó uno de los desarrollos más importantes en gráficos de computadora, la cual se hizo realidad hasta 1955.

A pesar del trabajo de Kirsch, en la Administración Nacional de Aeronáutica y del Espacio (NASA por sus siglas en inglés) a esta se le acredita la mayoría de los principales desarrollos en imágenes digitales. El 28 de julio de 1964, un científico en el Jet Propulsion Lab (JPL) o Laboratorio de Propulsión a Chorro, en Pasadena, California. Recibió señales electrónicas enviadas desde cámaras de video a bordo de la nave espacial *Mariner 7* en su camino hacia la Luna. Sin embargo, la señal era muy débil, debido a que la tecnología en ese tiempo era ilimitada.

A medida que pasó el tiempo, los vuelos se volvieron más ambiciosos, y las cámaras y las técnicas de procesamiento de imágenes se hicieron más sofisticadas. Las primeras cámaras utilizaban tubos de ortodancia como sensores, que eran pesados y requerían cierta potencia. Dicha transmisión se dio de forma analógica, lo que creó señales propensas a la distorsión. Posteriormente, se desarrollaron cámaras más avanzadas que utilizaban tubos vidicom, que son especiales para fotografía, y que la NASA ayudó a desarrollar con RCA (un mantenimiento especial de la NASA)

Tiempo después, las señales de las naves se comenzaron a enviar en forma digital, con resultados mucho mejores. Y en forma digital había menos variables que se vieran afectadas por las peligrosas condiciones del espacio, aunque era

mucha información la que se transmitían en millones de bytes de información. Las computadoras que trabajaban con algoritmos pudieron capturar millones de fragmentos de información y convertirlos en datos relevantes que se podían procesar en imágenes en color, con lo que la gente en general podía percibir imágenes de una belleza impresionante. Cabe mencionar que el cuerpo más grande de fotografías espaciales prácticamente no está hecho por el hombre, sino que es el producto de ojos automatizados en el cielo.

Los autores Aaland y Burger dicen *“En 25 años de fotografía espacial”* (publicado por la galería de arte Baxter, 1985) que Christopher Knight redactó: *“El visor de la cámara de una nave espacial es conceptual, no visual. Es una serie vertiginosa de cálculos matemáticos, elaborados de antemano y proactivos. Integrado en el ojo robótico, la visión conceptual nos permite saber cuándo es el momento de “cerrar el obturador”.*

En la Tierra, la tecnología de imágenes digitales que fue desarrollada por la NASA y JPL, afortunadamente, se abrió poco a poco camino en favor a la sociedad, desempeñándose en las ciencias médicas, la robótica, seguridad, sismografía, microscopía y vigilancia militar. Esta tecnología de imágenes también fue usada para ayudar a localizar los restos del Titanic por medio de un vehículo remoto llamado Argo, que fue puesto en circulación cerca del fondo del Atlántico; estaba equipado con cámaras de video, las cuales no funcionaron del todo para lograr una buena imagen, debido a la oscuridad del lugar, aunque el procesamiento de imágenes restauró la señal, produjo fotografías e hizo que la empresa fuera un éxito.

En 1974 se envió al espacio un mensaje que fuera fácil de interpretar en cualquier lugar de la galaxia y se utilizó para ello el radiotelescopio de Arecibo, ubicado en Puerto Rico. En la comunicación moderna hay reglas y protocolos que hacen posible la interpretación de la información, las cuales deben conocerse de antemano por el emisor y el receptor, y así, forman parte de un protocolo de comunicación. Bajo este concepto se pudo enviar fotografías, aunque el proceso era muy lento.

En un artículo del Instituto Nacional de Astrofísica, Óptica y Electrónica publicado en El Sol de México, titulado *De la telegrafía a las comunicaciones inalámbricas*, se afirmó lo siguiente:

Si una fotografía de 0.3 megapíxeles en blanco y negro contiene 300 mil bits, ¿cuánto tiempo se requeriría para codificarla con el botón de un telégrafo? ¿Y aumentando a 8 bits por píxel para agregar color? Afortunadamente, el botón de los telegrafistas se ha sustituido por transistores, que se cuentan por millones en los chips electrónicos. Esto permite codificar una fotografía de alta definición en fracciones de segundo. (Reydezel Torres Torres. “De la telegrafía a las comunicaciones inalámbricas”).

En 1979, la imagen digital comenzó a abrirse hacia el público en general cuando la empresa Scitex, con sede en Israel, extendió su tecnología al área de publicación. Originalmente, Scitex usaba gráficos de computadora para diseñar e imprimir tejidos. Dicha compañía comercializó el sistema Response 300: se trataba de una tecnología de pre impresión que, aparte de crear separaciones a todo color, permitía a un operador cambiar pequeños detalles de una fotografía y combinar imágenes. Mucha tecnología de Scitex estaba relacionada con el trabajo de procesamiento de imágenes realizado en la NASA una década antes.

En la década de los años ochenta el procesamiento de imágenes era accesible solo para unos cuantos. Pero eso cambió con la introducción del microchip, que fue una innovación en el negocio y la electrónica de consumo que facilitó el acercamiento del procesamiento de imágenes al alcance popular. En esa misma década se sentaron las bases de la imagen digital.

A continuación, se mostrarán unos puntos clave de esa década que resaltan Aaland y Burger en su libro *Fotografía Digital*.

- a) 1981: Sony presenta la Mavica, la primera cámara digital al alcance del consumidor que usaba un chip sólido en vez de una película para captar imágenes. Pocas se vendieron, a pesar de que fue lanzada después de la SLR de 35 mm. Durante mucho tiempo fue un prototipo costoso hasta

1988 cuando un mejor modelo alcanzó una aceptación entre fotoperiodistas y miembros de seguridad y de la ley, como oficiales.



Cámara Mavica 1981.

- b) 1981: La computadora personal (PC por sus iniciales en inglés) de la compañía IBM Corporation, que usaba un sistema operativo de Microsoft llamado MS-DOS o PC-DOS, fue lanzada a la venta, pero fueron compañías como Apple y Tandy las que tenían ya un avance en el mercado a finales de la década de los años setenta. La PC de IBM y otros modelos que surgieron de manera paulatina. Fueron diseñados bajo un concepto que se denominaba como arquitectura abierta; esto significaba que otros fabricantes podían construir computadoras que funcionarían con los mismos diseños y el mismo sistema operativo. Esto permitió que la PC proliferara debido a que diferentes fabricantes podían hacer que las máquinas fueran atractivas para muchos mercados de usuarios diferentes.
- c) 1984: Apple presentó Macintosh: fue la primera plataforma de computadora popular especializada en gráficos y en una interfaz fácil de usar; algo que hizo que este modelo se diferenciara de IBM, fue que el método del operador implementado en la computadora Macintosh fue un sistema de arquitectura cerrado, lo que obligó a todos los desarrolladores

de software a cumplir con el estándar de Apple. Esto originó que los productos de Macintosh fueran más caros que los productos MS-DOS (algo que sigue vigente); otra consecuencia fue que el software fuera más fácil de aprender y más funcional para los consumidores (por lo general, los usuarios de Mac contaban con tres veces más software que los propietarios de DOS). La popularidad de estos productos creció en la industria de la edición digital.

- d) 1985: Dos digitalizadores de bajo costo fueron presentados para Macintosh: Thunderscan y MacVision y costaban menos de 200 dólares. Permitieron que las fotografías de baja resolución se pudieran representar en la computadora de la casa.
- e) 1986: Se introdujo el tablero TrueVision / At & T Targa. Cuando se colocó dentro de la computadora y usó un software especial de imágenes, logró imágenes en color a la PC.
- f) 1987: El Macintosh II trajo colores vivos al Macintosh, lo que le permitió procesar 16,7 millones de colores.
- g) 1988: En respuesta al Mac II, apareció una gran cantidad de periféricos de imágenes para el editor de escritorio, entre ellos:
 - 1) Matrix produjo un generador de diapositivas, lo que significaba que las imágenes creadas en la computadora podían enviarse a las diapositivas.
 - 2) El primer escáner de diapositivas de escritorio de Barneyscan transformó imágenes de diapositivas de 35 mm en archivos digitales para la computadora.
 - 3) Se usó un archivo digital para realizar una impresión en color de 4x5 con una impresora de tonos continuos de Kodak.
 - 4) Image Studio fue el primer programa de software de procesamiento de imágenes en blanco y negro de 8 bits para el Macintosh: apareció seguido poco después por Digital Darkroom. PhotoMac; se convirtió en el primer software de procesamiento de imágenes en color de 24 bits, pero solo requería una tarjeta de visualización de 8 bits. Estos

programas eran el equivalente de un cuarto oscuro electrónico donde se realizaban exposiciones, contraste, corrección de color y recorte en el archivo digital; también podían hacerse funciones de retoque como cortar y pegar.

- 5) HyperCard es un programa de software ofrecido por Apple y permitió a los usuarios crear sus propios programas; popularizó el concepto de medios interactivos.
- 6) Varios fabricantes introdujeron tarjetas de color de 24 bits para Macintosh que le dieron la capacidad de igualar la gama de estaciones de procesamiento de color de alta gama como Scitex.
- h) 1989: Se adoptó el estándar JPEG para la compresión de imágenes. Esta tecnología se desarrolló porque el tamaño del archivo de imagen en color típico era demasiado grande para la mayoría de los sistemas de procesamiento de imágenes de escritorio, imponiendo restricciones para pasar imágenes desde diferentes dispositivos o enviándolas electrónicamente. JPEG es un método para comprimir la imagen en archivos más pequeños para una mayor portabilidad y allanó el camino para que las imágenes digitales ingresaran al mundo de las telecomunicaciones. Todos los fabricantes lo aprobaron como estándar y en la actualidad sigue siendo muy usado.

Microsoft comenzó a trabajar en Windows 3.0, que fue una interfaz gráfica de usuario (GUI) para computadoras basadas en DOS que, en unos pocos años brindó a estas máquinas un impulso en las capacidades de manejo de gráficos, haciendo que la manipulación de imágenes tuviera la misma complejidad como en un Macintosh. Y con el paso de los años, esta labor se volvió más fácil.

Warren Lynne afirma en su libro *Twentieth-Century Photography* que la pantalla de monitor se convirtió en la interfaz de control de computadora primaria en los años 1970 y fue reforzada por interfaces de usuario gráficas a principios de 1980. La agencia de noticias *Associated Press* introdujo su cuarto oscuro electrónico de AP, un sistema de transmisión y almacenaje digital de la transmisión de la imagen.

Todo eso preparó el escenario para el rápido desarrollo de las tecnologías de imagen digital durante los años ochenta y noventa. En estas décadas mencionadas, se dieron grandes pasos hacia sistemas de imagen prácticos y asequibles con una gama de características y capacidades que los hicieron accesible para una variedad de usuarios y mercados.

2.3 Desarrollo de la fotografía digital: el futuro es ahora

Los autores Mikkel Aaland y Rudolph Burger en su libro *Digital Photography* (1992) mencionan que desde su invención hace más de 150 años, la fotografía se enfrentó a un cambio tan radical: prácticamente, de la noche a la mañana, dos tecnologías gigantescas se fusionaron en los años setenta: la computadora y la cámara. Los resultados nos trajeron un sistema fotográfico que ya no está limitado por las características de la película o el negativo, sino que se trata de uno en el cual las imágenes pueden ser procesadas transmitidas y vistas instantáneamente, sin la problemática de los peligros ambientales, generada por los desechos creados por los productos químicos utilizados en la fotografía tradicional.

Esta revolución trajo un efecto profundo en los fotógrafos: los fotoperiodistas se beneficiaron del procesamiento y la transmisión instantánea de su trabajo en plazos más extendidos que los que sus predecesores trabajaban y pasar más tiempo en el campo de trabajo. Los fotógrafos de estudio ahora podían configurar sistemas de prueba, electrónicos e instantáneos, y desempeñarse en otros servicios que resultan ser redituables como el retoque fotográfico y las correcciones de color; ahora se podía comercializar fotografías en medios digitales como bancos de imágenes digitales que surgieron como Shutterstock, iStockphotos, Dreamstime, Creative Market, por mencionar algunos. Otras formas de enviar fotografías son plataformas especializadas en envíos y recepciones de archivos como Dropbox, Pixieset, Lightroom, Transfer, etcétera. Las fotografías se pueden distribuir también por dispositivos como disco duro, o memoria USB.

Aunque estos dos medios son muy informales, un profesional de la fotografía descartará estos artefactos para su trabajo.

Los fotógrafos de documentales y los especializados en el arte tuvieron que lidiar con el desafío creativo de la multimedia interactiva, una tecnología completamente nueva que combina electrónicamente imágenes digitales con palabras, sonidos y gráficos representados en el video. Pero, los fotógrafos no fueron los únicos que se beneficiaron: también los artistas gráficos lidiaron con la capacidad de poder agregar fotografías a color a sus diseños de página web para así crear una interfaz más creativa en el diseño de la página; también se pudo trabajar en la edición del color, con su separación sin la necesidad de costosos servicios de preimpresión.

Cualquier persona especializada en la informática pudo combinar gráficos de computadora (o imágenes hechas sintéticamente) con fotografías digitales. Y los retocadores pudieron mover con facilidad su trabajo a las nuevas tecnologías. Las personas en el negocio de acabado fotográfico empezaron a tener oportunidades muy lucrativas para configurar un servicio que ofreciera equipos de imágenes digitales de alta calidad para la gente común. Los precios y el poder adquisitivo de la gente cada vez fueron más compatibles y este mercado se abrió a un público más amplio. Poco a poco el consumidor hizo a un lado la fotografía análoga y se adaptó a la fotografía digital, junto con los cambios que requería la fotografía digital, como la adquisición de aparatos como computadoras, celulares y posteriormente tabletas y *laptops*.

Actualmente, las redes sociales han transformado la forma de trabajar de los fotógrafos, la gente ya puede compartir instantáneamente imágenes. El impacto de la fotografía es tan grande que ya hay redes sociales que se especializan en imágenes como, por ejemplo, Instagram.

En los inicios de la fotografía digital, el equipo necesario llenaba una gran sala y era extremadamente caro. Pero posteriormente se pusieron a disposición equipos más avanzados y potentes que fueron adaptados a escritorios, y la fotografía

digital se encontró dentro de los presupuestos corporativos e individuales. El ritmo con el que esta tecnología siguió mejorando fue de una manera extraordinaria. Y en poco tiempo se introdujeron nuevos equipos de imágenes digitales, como cámaras digitales, escáneres, software de imágenes y dispositivos de salida.

Pero surge un problema en este punto: aunque hay una variedad de equipos en el mercado, existen principios básicos que han sido aplicados de generación a generación acerca de la fotografía análoga. Se da un choque entre conceptos de fotografía análoga y la emergente fotografía digital, tales como pixeles, sensores, tarjeta de memoria. Estos conceptos nuevos se fueron entrelazado con los de la fotografía análoga.

Aaland y Burger, mencionan que una característica de la fotografía análoga tradicional es que las fotografías están grabadas indeleblemente en sales de plata, lo que significa que no mienten. Pero eso cambió en el ámbito digital: las fotografías son tan manejables que pueden manipularse o cambiar sin dejar rastro sobre el origen de la obra. Todo fotógrafo sabe que la fotografía tradicional conlleva un proceso químico:

Los cristales de haluro de plata se oxidan cuando son golpeados por la luz y se transforman en nuevas moléculas que forman una imagen. Sin embargo, con la fotografía digital, gran parte del proceso es electrónico, empleando principios de física más que de química. (Aaland y Burger, 1992:5)

Para las imágenes digitales se requieren nuevas herramientas como cámaras o escáneres electrónicos para capturar y convertir imágenes en forma digital, con el uso computadoras combinadas con software que cuente con un procesador de imágenes para mejorar o editar imágenes. También se necesitan dispositivos que conviertan información digital en algo tangible, fácil de reproducir en, impresiones o en pantallas de monitor. En los inicios de esta tecnología no existía un sistema único y fácil que integrara la entrada de imágenes a la computadora y que diera una salida de la imagen procesada de forma tangible. Posteriormente, este

proceso cambiaría en gran medida que la fotografía tradicional llegó a evolucionar las cámaras análogas hasta cámaras con alta velocidad.

Actualmente, la tarea más complicada es elegir el equipo de imágenes pertinente para comprar, alquilar o adquirir de otra forma, aunque en esta ocasión, el sólo querer lo mejor rara vez es un criterio válido, debido a que el mejor equipo no te garantiza una mejor fotografía, porque la cámara no hace al fotógrafo. Aunque antes de adquirir equipo fotográfico digital, se debe uno plantearse la interrogante: ¿Cuál es el uso previsto? La respuesta a esta pregunta determinará invariablemente el precio y la potencia del equipo deseado.

Actualmente, en la Ciudad de México el tema de las cámaras *mirrorless* es muy concurrido. Estas cámaras tienen la característica de que, en vez de tener espejo, tiene un pequeño sensor; debido a esto, las cámaras pueden ser más livianas y más pequeñas y con la misma calidad. Según la fotógrafa Marcela Outside, en su blog refiere que las Reflex o DSLR significa Digital Single Lens Reflex, quiere decir que cuando la luz pasa a través del lente, llega a un espejo que está en ángulo de 45 grados, y esta luz rebota hacia un pentaprisma; esto permite que la imagen no sea visualizada invertidamente, y al momento de hacer un disparo, el espejo gira hacia arriba, colocándose de forma horizontal, y abre una cortinilla que permite que la luz llegue al sensor, mismo que captura la imagen.

Una cámara *mirrorless*, no tiene este espejo. La luz pasa a través del lente, y va directamente hacia el sensor y ahí se procesa y; posteriormente, se muestra en el visor electrónico o monitor de la cámara. Cuando se presiona el disparador, la cámara graba lo que hay en el sensor en ese momento.

Aunque las cámaras digitales réflex no están en picada en cuanto a ventas, tampoco están en su mejor época, pero entre fotógrafos profesionales sí se ha vuelto tendencia que las cámaras sin espejo sean el reemplazo, debido a que una de las ventajas de las *mirrorless* o “sin espejo” es que el visor que tiene una de estas, es electrónico y en él se puede contemplar una imagen previa de la captura con los valores ajustado que en la cámara ya están configurados como ISO,

obturación, etcétera, y se puede enfocar o desenfocar con mayor facilidad y rapidez que con una cámara DSLR. Y esta previsualización que puede realizar una *mirrorless* es en tiempo real, lo cual significa una tremenda ayuda.

Si alguien está interesado en usar una cámara digital con el objetivo de recolectar imágenes a manera de scouting para elaborar ideas que después se puedan tomar en análogo, también podría ser una ayuda la cámara digital, para prueba de error, y la verdadera prueba sería con la cámara análoga, fiándose de dispositivos digitales, como algún obturador o flash, las opciones de equipo son numerosas y el costo de entrada puede ser bastante bajo (por lo menos, cuatro mil pesos en la Ciudad de México). Si se busca lograr la calidad de las fotografías de un periódico o una revista, se requiere un equipo más sofisticado que coincida con los estándares de producción de los medios impresos tradicionales (y se aproxima al rango mínimo de siete mil pesos).

Igualar la calidad de la imagen de 35 mm en medios electrónicos es un paso más grande ya que se requieren objetivos para las cámaras; en ese sentido, los precios oscilan entre diez mil y 20 mil pesos, dependiendo de la cámara y la montura. Establecer una oficina de servicios o un laboratorio fotográfico profesional de servicio completo con escáneres de alta gama, computadoras e impresoras digitales, etcétera. Significa comprar equipos elaborados que cuestan más de 30 mil pesos, cantidad que va más allá de los recursos de la mayoría de la gente.

Es necesario que el fotógrafo también deba aprender conceptos de la fotografía digital. Aunque hay diferencias entre lo analógico y lo digital, Aaland Mikkel y Burger Rudolph mencionan que se debe explicar que, al principio, la fotografía digital se realizaba con un método u otro o una combinación de ambos en el mismo sistema; moverse a través de estos campos requiere saber no solo dónde se encuentra, sino también cuáles son sus imágenes, señales electrónicas o código binario digital, una serie de conocimientos del ámbito digital, no solo conceptos de la fotografía sino de su expansión, distribución y métodos de desarrollo. Aaland y Burger también afirman lo siguiente:

Nuestra percepción del mundo que nos rodea está definida por ondas de energía. Una puesta de sol, un bebé llorando, una brisa que sopla, están representados por ondas de luz, sonido y calor. La mayoría de las imágenes electrónicas con las que las personas están familiarizadas, desde la televisión abierta o una videograbadora, son ondas de señal electrónica. Cámaras de video fijas: cámaras electrónicas relativamente nuevas que utilizan CCD, para medir y registrar la energía de la luz; también almacenan sus señales electrónicas en ondas continuamente variables. (Aaland y Burger, 1992:6)

2.4 La fotografía en el siglo XXI

El efecto de la nueva tecnología de los medios digitales en el arte, la artesanía y el negocio de la fotografía, es de gran alcance; las consecuencias de este cambio todavía se están determinando. Se creó un nuevo paradigma. A pesar de que, con el tiempo, la fotografía ha evolucionado debido a las nuevas tecnologías, algo que será vigente es el momento que se captura. Hay más preguntas que respuestas. Muchas de las preguntas son, en esencia, no tan nuevas, pero, debido a que vienen envueltas en una nueva nomenclatura, son desconcertantes para muchos.

Actualmente, no hay duda de que la película tiene una resolución más alta, un rango más dinámico y es mucho menos costosa que cualquier alternativa electrónica, aunque la fotografía análoga ha sido desplazada y la película casi ha alcanzado sus límites teóricos en nitidez y sensibilidad. El progreso digital, aunque también ha logrado grandes avances en nitidez y calidad, continúa creciendo. La cámara digital puede competir e incluso superar las cualidades de la película.

Como ya se ha mencionado en este capítulo 2, la profunda facilidad con la que se pueden manipular las imágenes y editar su contenido, y la aparente fluidez de la imagen recién reconstituida es una ventaja extraordinaria para el proceso de creación de imágenes. Ya sea una declaración personal de un artista o una edición especial creada para fines comerciales, el procesamiento de imágenes digitales ha ampliado sus fronteras y han crecido las posibilidades del medio, y ha potenciado a los fotógrafos con recursos creativos que en el pasado no estaban

disponibles para todos. Estas nuevas posibilidades conllevan una cierta responsabilidad, ya que no se debe cambiar la forma en que las fotografías son percibidas como lo que son, fotografías. Puede que algunos se cuestionen si este es el final de la fotografía como la conocemos, pero probablemente no sea así. Lo que está ocurriendo es una combinación del mundo digital y del análogo. Hay escáneres de bajo costo que ya logran obtener lo mejor de ambos, filmando películas con material análogo y escaneando el resultado para posteriormente editarse y registrarse en computadora. El mundo no se está reduciendo; podría decirse que se están mezclando las tecnologías nuevas con la experiencia de lo análogo: el mundo se está expandiendo.

Hay algo positivo de la revolución digital en el que la mayoría de los fotógrafos comerciales y sus usuarios están de acuerdo. La tecnología digital desató una gran demanda de imágenes a medida que un mecanismo de publicación más sofisticado se puso en manos de más personas para uso personal y profesional. Aaland y Burger dicen que A. J. Liebling, un crítico muy respetado del *New Yorker* en la década de 1950, comentó lo siguiente: "El poder de la prensa pertenece a quienes poseen uno", refiriéndose a un mecanismo de publicidad sofisticado. Pasaron 35 años para que la publicación de escritorio llevara a la prensa a muchas más personas de las que Liebling hubiera imaginado. En 1990, mucha gente ya contaba con una PC que pudiera producir un documento tipográfico sofisticado y en los años posteriores muchos expertos creyeron que los consumidores querrían mejorar sus documentos al incluir fotografías fijas. Pero, hubo algún sector escéptico que se cuestionó algo: la interrogante fue si habría gente dispuesta a pagar el tipo de tarifas que los fotógrafos han estado recibiendo de los editores tradicionales, lo que se creía improbable, Por lo tanto, el precio de la fotografía comercial tuvo que ser reevaluado para este nuevo mercado.

El autor Warren Lynne menciona en su libro *Twentieth Century Photography* que la primera tecnología fotográfica basada virtualmente en digital fue la de la impresión *offset* en serie. A finales de la década de los años ochenta, la gran mayoría de las ilustraciones fotográficas aparecidas en libros y revistas fueron

creadas por tecnologías de controladores de computadoras en lugar de fotografías tradicionales. Mucho antes de que los sistemas informáticos domésticos pudieran lograrlo, los ordenadores industriales grandes y potentes, los escáneres de tambores y el equipo de impresión sí fueron capaces lidiar con el desafío de trabajar con millones de bits de información visual digital. También en el libro *Twentieth Century Photography* se dice que el fotoperiodismo también estuvo a la vanguardia de las tecnologías digitales-proceso de medias tintas.

Según Lynne, los requisitos de resolución baja para las fotografías de periódico, permitieron que las tecnologías de captura digital fueran acogidas antes que en los campos fotográficos y se tenía una expectativa de mayor calidad de imagen. Y al mismo tiempo, la prensa tuvo necesidad de una rápida transmisión y distribución de imágenes y así se fomentó el desarrollo de sistemas de transmisión digital.

Existen mercados en los que el valor de una mercancía no se puede cuantificar y la fotografía es uno de ellos. Aunque podemos descartar las fotografías periodísticas, en las que el valor de la imagen está vinculado a una persona, lugar o tiempo específicos, una fotografía adquiere su valor en función de su disponibilidad para el comprador adecuado en el momento adecuado. Suponiendo que cumple con los criterios generalmente aceptados para la excelencia técnica y gráfica, una fotografía vale lo que algún comprador esté dispuesto a pagar por ella, en el momento en que la vaya a adquirir.

Para Aaland Mikkel y Burger Rudolph, la accesibilidad a la fotografía fue único factor determinante del valor de una fotografía. Cualquier fotografía puede ser comparable a la fotografía con otra parecida.

La fotografía "A" de una puesta de sol perfecta puede ser comparable a la fotografía "B" de una puesta de sol. Pero si la fotografía "A" se encuentra en una casa de valores donde se puede ver y acceder fácilmente, puede ganar \$ 5,000 mientras que la fotografía "B", sentada en el cajón de archivos de un fotógrafo, no gana nada. Las fotografías "A" sentadas en el cajón de archivos de un fotógrafo no ganan nada. La fotografía "A" realmente no vale más que la fotografía "B"; (Aaland y Burger, 1992:164)

La primera siempre será más accesible que la segunda. Y la tecnología de fotografía digital volvió esto más evidente para el comprador de la imagen y las consecuencias de esto afectaron la estructura de precios de la fotografía comercial. Las bases de datos digitales hicieron que más fotografías fueran accesibles, creando así una mayor demanda, lo que redujo los precios de las fotografías de archivo.

A medida que los establecimientos de galería y venta de fotos se convirtieron en un factor menos importante en el mercado debido a la reducción de precios, esto generó más presión para vender todos los derechos de las imágenes que se distribuyeron. Esto hizo que los fotógrafos tuvieran que abandonar la práctica de hacer un gran retorno de una imagen por derechos únicos, mientras que el resto de su material permanecería inactivo en sus respectivos archivos. En su lugar, tuvieron que optar por vender colecciones de su trabajo como una unidad para una venta significativa de una sola vez y de uso ilimitado. Muchos de ellos tuvieron que estar preparados para vender su trabajo en una sola sesión, pero por mucho menos dinero que antes.

Si a pesar de las objeciones de los fotógrafos profesionales y sus organizaciones comerciales los fotógrafos comenzaron a vender discos que contenían todos los derechos sobre sus imágenes, entonces el mercado fue el responsable de determinar el precio de la imagen. Los primeros intentos de ofrecer imágenes de baja resolución en CD-ROM para todos los derechos comenzaron en casi 500 dólares por disco y disminuyeron a 100 dólares en unos pocos años. Esto era menos que el costo por el uso de una imagen usada una sola vez en alguna revista de tamaño moderado.

La calidad de estas primeras imágenes en CD y de cómo podría haber afectado su valor de mercado fue un tema aparte, al lado de que este tipo de estructura de precios agraviara a la mayoría de los fotógrafos comerciales. Ningún fotógrafo o agencia de valores puede vivir o mantenerse en el negocio bajo esas tarifas tan

precarias, y esto generó una pregunta retórica, acerca de cómo el vendedor de imágenes que vende su trabajo en discos con su patente, pudiera mantener un margen de beneficio. Cualquiera respuesta realista, era probable que no agradara al fotógrafo profesional, especialmente, porque el costo de fabricación de un disco compacto era/es muy barato, lo que sugiere que el precio de las imágenes en CD-ROM puede permitirse caer aún más bajo (actualmente el CD-ROM ha quedado casi obsoleto en el área de la fotografía, debido a que el método de envío de fotografías más usado son plataformas como WeTransfer).

Dada esta problemática hubo propuestas de que la industria de la fotografía debía crear un colectivo de derechos de autor, basado en los modelos establecidos por la industria de la música, que otorgara licencias de uso de música a emisoras de radio, compañías discográficas y propietarios de zonas de entretenimiento, centros comerciales y demás lugares públicos.

A través de encuestas periódicas e inspecciones *in situ*, se crea un modelo de precios que determina la parte de regalías de cada miembro. Además, el consorcio establece pautas para las tarifas de licencia estándar y actuará como centro de intercambio de información para los miembros, si así lo desean. El artista aún mantendría los derechos de autor y continuaría negociando otros usos del material, pero las muchas ventas más pequeñas que surgen son manejadas por el colectivo. (Aaland y Burger, 1992:165)

Se pensó que este colectivo sería útil para ventas en gran volumen de imágenes digitales a editores de libros, el mercado educativo y particulares, donde el precio que el usuario puede pagar fuera bajo, pero el número de ventas individuales pudiera ser más elevado. Los fotógrafos individuales no podían permitirse atender esas consultas a ese tipo de estructura de precios, pero un colectivo sí podría; sin embargo, si esto sucediera, tendría que producirse una reeducación significativa de la plantilla de fotógrafos. Los fotógrafos que estaban acostumbrados a ganar cierta cantidad en la venta de una sola imagen deberían estar dispuestos a permitir que un colectivo vendiera sus mismas imágenes miles de veces por unos

pocos dólares cada vez. Esta iniciativa se llevó a cabo y en la actualidad existen estos colectivos, aunque no todos los fotógrafos se alinearon a estos estándares.

El autor Lynne afirma que a principios de la década de los años noventa, la unión de la captura y la transmisión digital por satélite hicieron posible a un periódico colocar una fotografía en la portada en menos de una hora, después de que un fotógrafo hubiera podido tomar la foto en una parte remota del mundo. Esto originó que a finales de esa misma década, la mayoría de los principales periódicos estadounidenses estuvieran cerrando sus cuartos oscuros, ya que las cosas sucedían tan rápidamente en la industria que el *Vancouver Sun* afirma que ellos fueron los primeros en migrar totalmente a la fotografía digital en 1995.

Así también sucedió en el año 2013 con el periódico *Chicago Sun Times*, que redujo su plantilla de fotógrafos y a los periodistas redactores se les proporcionó celulares para que cubrieran las tareas del fotógrafo, ya que, con la fotografía digital, este recurso se volvía más accesible para personas no relacionadas con la fotografía, aunque la calidad sea otro tema.

Aaland Mikkel y Burger Rudolph mencionaron que, gracias a un sistema fotográfico basado en electrónica, se pudo disminuir el uso de productos químicos tóxicos. Ya es muy sabido en el tema de la fotografía sobre los riesgos físicos de un cuarto oscuro con base química: muchas personas sufren reacciones alérgicas graves a muchos de los productos químicos cáusticos que normalmente se requieren para procesar la película, incluso con la ventilación adecuada hay riesgo. La eliminación de tales productos químicos debe ser muy cuidadosa, ya que de lo contrario puede tener efectos nocivos sobre el medio ambiente.

Agencias gubernamentales estatales y federales de Estados Unidos han aprobado estrictas leyes que restringen el vertido de fotoquímicos cáusticos en los sistemas de alcantarillado de la ciudad, esto lo realizan laboratorios y fotógrafos individuales. Ahora para cumplir con estas restricciones se requiere equipo de reciclaje costoso. Estas nuevas leyes también han hecho a los productores, aunque no a las empresas de eliminación de desechos tóxicos, responsables de

los daños causados por los desechos. Se han llevado a cabo fuertes multas y sentencias que han terminado en la cárcel. En la década de los noventa, en algunas partes de los Estados Unidos también se impusieron restricciones al uso del agua, en lugares como en California.

Pero estas adaptaciones no hacen perfecta a la fotografía digital. Con los cambios de análogo a digital se avecinan nuevos efectos secundarios nocivos. Así como la radiación de campo electromagnético (EMF) que es emitida por el monitor de la computadora, esta radiación se ha investigado como un posible factor en el aumento de los casos de algunos tipos de cáncer y trastornos durante el embarazo. Se dice que los monitores son fuente de irritación ocular que provoca insomnio, fatiga y estrés; se ha demostrado que el uso excesivo de teclado, *mouse* u otros dispositivos digitales generan problemas en manos y muñecas. Síndromes conocidos como el del túnel carpiano y tendinitis de la muñeca. El estrés repetitivo sucede cuando los tendones de la muñeca y la mano realizan muchas veces el mismo movimiento sin descanso. También hay problemas en la fabricación de componentes electrónicos, ya que no es tan limpia. En la misma, se utilizan productos químicos extremadamente dañinos en el diseño y la fabricación de placas de circuitos y microprocesadores, y la eliminación de estos productos químicos ha generado problemas en algunas comunidades y áreas marinas. Dado que la modernización es necesaria en esta era del internet, hemos pasado a una época en que lo análogo se ha quedado atrás porque no responde a las nuevas necesidades de la comunicación actual, pero no podemos negar que la tecnología digital abrió una nueva época.

Bajac y Caujolle afirman que en este punto de la historia la tecnología digital en sus inicios con la fotografía solo ha tenido un efecto estético mínimo en la fotografía debido a que la fotografía digital solo benefició a la velocidad, a la facilidad de edición y a la transmisión de una fotografía. La calidad no se alteró, al menos no para bien. El cambio más importante ha sido en el área de archivo, almacenamiento y transmisión de fotografías, lo que ha afectado también al

ámbito de la impresión de los periódicos y las revistas, la publicidad, la comunicación y la publicación de libros.

Anteriormente, el archivo de fotografías era un oficio que requería una ubicación física. Dado que las impresiones y diapositivas ocupaban un espacio considerable una vez que tendían a acumularse, hacía costosa esa actividad. Para que pudieran ser distribuidas estas imágenes, se tenían que imprimir y duplicar, pero con la tecnología digital bastó con escanear una fotografía para que estuviese disponible para millones de usuarios a través de la transmisión electrónica.

También podría estar disponible en sitios de agencia o de fotógrafos independientes para los usuarios de internet en todo el mundo. Las organizaciones con recursos financieros grandes, como Corbis o Getty Images, ahora pueden comercializar fotografías digitalmente y ya se han convertido en proveedores hegemónicos. Es una tecnología muy sofisticada, aunque el material manejado suele ser común, pero logra el objetivo de satisfacer al mayor número de clientes. Aunque, estos distribuidores no proporcionan la fotografía más creativa, no parece que el hipermercado fotográfico esté a punto de poner a los artesanos y, especialmente, a los vendedores de accesorios fuera de los negocios.

Los fotógrafos profesionales, y aquellos que cubren las noticias opinan que la tecnología digital les permite transmitir sus imágenes demasiado rápido; en otras palabras, la fotografía está en un entorno que está dominado por la velocidad. Bajac y Caujolle afirman que la emancipación de equipos pesados y procesos largos significa una completa separación. Los fotógrafos de hoy pueden elegir entre trabajar con negativo o digital, entre un largo proceso para producir sus materiales o dedicar sus esfuerzos a la inmediatez de las noticias y los medios de información.

El estado actual de las nuevas tecnologías deja lugar a dudas sobre las condiciones en las que se pueden conservar las imágenes digitales, ya que las memorias USB y los discos duros tienen una vida útil limitada. La imagen digital es

una imagen virtual y es una combinación de información electrónica que es fácilmente modificable y esto genera dudas sobre su capacidad de informar, aunque ahora es más fácil y rápido manipular imágenes. Nos queda la ética profesional entre el distribuidor y el receptor. Así lo dicen Bajac y Caujolle:

Un último aspecto, bastante más positivo, es que la circulación de fotografías en forma digital ha hecho ver a la gente que la fotografía es un rectángulo de papel que lleva una imagen, un objeto que tiene su lugar en un mercado de fotografías en rápido desarrollo coleccionistas. Entonces, si la imagen es solo virtual, ¿qué será de las cajas de zapatos en las que los recuerdos familiares y las fotografías de las fiestas se acumulan? ¿Las generaciones futuras simplemente tendrán discos compactos (CD por sus iniciales en inglés) y discos duros para encontrar los recuerdos? (Bajac y Caujolle, 2004:188).

Las consecuencias de ese paso de lo análogo a lo digital serán enormes, como ya lo estamos atestiguando.

2.5 Verdades y ficciones

En este capítulo se han revisado algunos cambios y detalles del desarrollo de la fotografía digital, una evolución nacida de la necesidad, tan disruptiva que no ha dejado saldo blanco a través de la historia; esta tecnología sigue innovando, dejando muy atrás a la fotografía análoga tradicional.

El fotógrafo español Pedro Meyer menciona en su libro *Verdades y ficciones* que la fotografía adquirió la capacidad de volverse indeleble gracias a la tecnología digital y que, gracias a la tecnología digital, las fotos podrían llegar a ser obras como las de Picasso con ayuda de la edición de las computadoras.

“La computadora se ha convertido en una sofisticada prótesis tecnológica de la que ya no sabríamos prescindir. Su campo de acción abarca todas las esferas de la vida cotidiana. No extraña, pues, que hoy encontremos numerosos casos de

artistas que se sienten estimulados por las posibilidades creativas de los medios digitales” (Meyer, 1993:9).

Muchos fotoperiodistas rompieron reglas a escondidas, y optaron por la edición y manipulación de fotografías. Meyer dice que la tecnología digital logró la obtención de fotografías inéditas muy antiguas; gracias a la edición, se pudieron restaurar muchas obras que originalmente fueron obtenidas en negativo, varias de ellas del siglo XIX.

Pedro Meyer en su libro *Verdades y Ficciones* elaboró un compendio de algunas frases de fotógrafos de diversos países; en estas frases se puede detectar el optimismo sobre la tecnología digital y su papel en la fotografía; tal parece que la tendencia del libro es estar a favor de la fotografía digital.

En el libro podemos ver que la fotógrafa estadounidense Amalia Mesa-Bains ve a la fotografía digital como un elemento participante en la fotografía, no como algo que la afecte realmente. El mexicano Francisco Mata, recuerda que su abuela decía que no quería usar la olla exprés para cocinar frijoles, ya que este invento, según ella, acabaría con la comida mexicana. Y en la actualidad ya casi nadie apostaría por esa idea. Como este capítulo dos está por concluir, el autor de esta tesis está más abierto a la idea de que no hay que temer a la fotografía digital ni a lo que traiga consigo misma.

“A través de la historia, la gente siempre se ha sentido amenazada al enfrentarse a nuevas tecnologías y a los campos que traen consigo. De hecho, creo que deberíamos adoptar estos cambios con preocupación, pero no al grado que la preocupación obstaculice nuestra capacidad para expandir nuestros horizontes” (Meyer, 1993:113).

El fotógrafo Ulises Castellanos quien fue líder en la revista Proceso donde comandó el departamento de fotografía y le tocó vivir la transición a digital, mencionó que el cambio de paradigma y evolución fue brutal, en un artículo de

Sony, el cual lleva por título *Los enormes desafíos del fotoperiodismo hoy: debaten expertos en #Maketheshot*. Redactado por Claudia Rodríguez

“Como dato curioso, este fotoperiodista ilustra que “en México existen 48 millones de pantallas planas de TV, pero compiten con más de 100 millones de pantallas de celular”. Sin duda alguna un reto enorme para la industria del cine y la tv, ya que todo el mundo está viendo imágenes en sus manos todo el tiempo. “Los fotógrafos migraron al video porque las cámaras lo permiten”, reflexiona. Según Castellanos, “el cambio de paradigma comienza cuando la audiencia comienza a exigir más”. (Rodríguez, 2018)

CAPITULO III

Revista Cuartoscuro

3.1 ¿Quién es Pedro Valtierra?

Para hablar de la revista y agencia *Cuartoscuro* es obligado hablar de su fundador, Pedro Valtierra. En la página web oficial de la revista podemos encontrar lo siguiente: Pedro Antonio Valtierra Ruvalcaba es un icono de la fotografía en la prensa mexicana. Sus primeros trabajos como fotoperiodista sucedieron en *El Sol de México* y en *El Sol de Mediodía* (1977-1978); posteriormente, se unió al diario *unomásuno* (1978-1984) porque tenía “la inquietud de hacer fotografía y trabajar en fotografía de medios y tenía el interés de que la fotografía fuera un compromiso social, por decirlo de alguna manera”.

En el currículum de la historia de Pedro Valtierra refiere que antes de fundar la agencia CO trabajó en diversos medios; dirigió otros en el área de fotografía; también fue el editor de fotografía de varios medios, algunos de ellos están catalogados como importantes en la historia del fotorreportaje en México. El periodista Pablo Gómez Barrios refiere en una nota para Radio Canadá Internacional que Pedro Valtierra nació en Fresnillo, Zacatecas, México, en 1954. Que su pasión por la fotografía tiene sus orígenes en su juventud, cuando vio por primera vez un laboratorio de fotografía. Valtierra se define como un fotógrafo afortunado porque en esa época comenzó a trabajar en el laboratorio, preparando químicos; como auxiliar ayudaba a los fotógrafos a revelar las fotos y así aprendió.

En la página web de *Cuartoscuro* también se menciona que en 1988 Valtierra ganó el Premio Internacional de Periodismo Rey de España a la mejor fotografía del año: se hizo acreedor a este premio gracias a una fotografía captada en el campamento de X'Oyep, Chiapas, en la cual se percibe a un grupo de tzotziles increpando a soldados mexicanos; en la imagen se ve a un grupo de mujeres confrontando a militares.



Fotografía de Pedro Valtierra. Mujeres de X'oyep 1988.

En 1983 se le concedió el Premio Nacional de Periodismo de México. En el Museo El Ágora José González Echeverría de Fresnillo, Zacatecas, hay una exposición permanente de Pedro Valtierra. Aparte de ser fotógrafo y periodista, fue fundador de la Agencia y Revista *Cuartoscuro*, y ha recibido diversos premios y reconocimientos en México y a nivel internacional.

La Agencia de fotografía Cuartoscuro fue fundada por Valtierra en 1986, y es director de ella hasta la fecha, y desde 1993 edita la revista con el mismo nombre, de la cual también es director. De 1988 a 1991, fue presidente de la Sociedad de Autores de Obras Fotográficas. De 1990 a 1992 junto con el periodista Miguel Ángel Granados Chapa, dirigió la revista *Mira*.

El 12 de septiembre de 2019 la Universidad Autónoma de Zacatecas le dio un Doctorado *Honoris Causa* debido a su trayectoria.

Gómez afirma que para Valtierra su aprendizaje fue distinto al de los aspirantes a fotógrafos en la actualidad, aunque la fotografía se siga haciendo igual. La cámara solo es un instrumento, una herramienta. Y se debe captar un momento que vaya más allá de la cámara o del dispositivo que se utilice, ya que actualmente, los teléfonos traen cámaras fotográficas integradas. Según Valtierra, la foto se debe realizar más allá de la herramienta que se va a usar, ya sea cámara o teléfono. Valtierra desde muy joven se hizo de una cámara Nikon, que era muy resistente y con ella trabajó mucho tiempo. Posteriormente, consiguió una Leica que lo acompañó también durante muchos años: *“No lo digo porque sea la mejor, sino porque finalmente con ella me acostumbré, la fui conociendo, la fui dominando y son cámaras muy buenas. Son cámaras que aguantan mucho”*.

En el sitio web de la Secretaria de Cultura, podemos encontrar que en 2006 Pedro Valtierra fundó la Fototeca de Zacatecas Pedro Valtierra, la cual dirige hasta la fecha. Valtierra es destacado por su labor fotográfica porque dio testimonio de los eventos de carácter noticioso internacional más relevantes de los últimos 30 años, entre ellos están: la Revolución Sandinista, (1979), el movimiento revolucionario de las Fuerzas Armadas de la Resistencia Nacional (FARN) en la República de El Salvador (1980), la lucha de la Unión Revolucionaria Nacional Guatemalteca en 1982; en ese mismo año también sucedió el levantamiento del Frente Polisario de la República Árabe Saharaui Democrática contra del gobierno de Marruecos; la caída en Haití del dictador Jean Claude Duvalier en 1986; la visita del Papa Juan Pablo II a Cuba en 1988, así como fotorreportajes en Venezuela, Colombia, Panamá, Chipre y otros países.

A nivel nacional, Valtierra realizó cobertura fotográfica de varios sucesos importantes que forman parte de la historia de nuestro país, como la nacionalización de la banca en 1982, los terremotos de 1985, los conflictos poselectorales de 1988, el levantamiento armado de Chiapas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994, el homicidio de Luis Donaldo Colosio; también hizo reportajes de diversos temas socioculturales de México, entre ellos están la comunidad Oaxaqueña del El Trapiche, Xococapa en la Sierra de Veracruz y Golochán en Chiapas, la migración, los indígenas de la Sierra Tarahumara, y otros más. Retrató a importantes personajes recientes de México y otras partes del mundo, como ex presidentes, políticos, líderes religiosos, empresarios, escritores, artistas, tales como: Jorge Luis Borges, Octavio Paz, Jaime Sabines, José Saramago, Gabriel García Márquez, Elena Poniatowska, Carlos Montemayor, Rufino Tamayo, José Luis Cuevas, Gabriel Figueroa, Carlos Monsiváis, María Félix, etcétera.

Desde 1984 empezó a impartir talleres y algunas conferencias de fotoperiodismo mexicano contemporáneo en diversos medios de comunicación y universidades. En el ámbito editorial, Valtierra participó en algunas publicaciones, como, por ejemplo: en 1980, *La Batalla por Nicaragua* publicado por el periódico *unomásuno* en 1980 y en ese mismo año colaboró con el libro *Nicaragua, un país propio* que fue editado por la Universidad Nacional Autónoma de México.

En 1984, colaboró con la coordinación del libro *El poder de la imagen y la imagen del poder*, mismo que fue editado por la Universidad Autónoma de Chapingo. En 1993, la agencia Cuartoscuro publicó su libro *Nicaragua, una noche afuera*, en el cual hay un texto de Jaime Avilés. Fue editor del anuario *Imágenes de La Jornada* en 1996.

Tres años después, publicó su libro *Zacatecas* editado por la Universidad Autónoma de Zacatecas, Colegio de Bachilleres (Cobaes), el Gobierno del Estado de Zacatecas y Cuartoscuro. El libro *Zacatecas* fue reeditado posteriormente en el 2004 por el Patronato de los 450 años de la Feria de Fresnillo, El Instituto de Cultura de Zacatecas y Cuartoscuro. En 2013 trabajó en la coordinación de la

publicación del catálogo *Una historia no escrita de Fresnillo*. Fotografías de Ricardo Sánchez Ortega, coeditado por Conaculta, la Fundación Pedro Valtierra, la Fototeca de Zacatecas y el Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde.

3.2 Creación y primeros años de Cuartoscuro

El fotógrafo Isaac Esquivel, quien es miembro del equipo de CO, refirió en una entrevista realizada por el autor de este reportaje, que cuando Valtierra fundó la agencia *Cuartoscuro* (CO) tenía una inquietud y la experiencia para fundar un medio y estar a cargo de un grupo de personas. Antes de fundar CO creó otra agencia llamada Imagen Latina; la inquietud la tuvo siempre, pero tuvo la madurez o la experiencia hasta que fundó CO.

Según el sitio web de CO, esta es una empresa dedicada a la fotografía y la información periodística. Está integrada por mujeres y hombres jóvenes. Algunos aún son estudiantes y están comprometidos al fotoperiodismo y con la imagen. La idea de fundar una agencia data de a finales de los años setenta, cuando Valtierra estuvo en Centroamérica como corresponsal del periódico *unomásuno* dirigido por Manuel Becerra Acosta. La convivencia entre fotógrafos profesionales de varias partes del mundo le dio la visión de la importancia que tiene la imagen, y de su valor informativo que posee por su gran fuerza y credibilidad, y además la necesidad de realizar un registro de la vida política, económica, social, deportiva y cultural desde una perspectiva independiente, dirigida al público de los medios. Es por eso que decidió organizar una agencia de información con el único propósito de mostrar la realidad.

En la entrevista realizada, Esquivel abordó el tema de la fotografía análoga en Cuartoscuro: mencionó que conoce anécdotas que escuchó con el personal de dicho medio, en las cuales dicen que se tomaban las fotos; el fotógrafo iba al aeropuerto y le daba el material fotográfico a otra persona que se disponía a hacer

el viaje en avión para la Ciudad de México; prácticamente, le pedían que se llevara las fotografías, se le hacía saber que al llegar a la capital, habría una persona en el destino, esperando las fotografías o los rollos. El material era entregado a las personas de Cuartoscuro. Estas operaciones que tardaban horas y costaban dinero; actualmente, no tendrían cabida en el nuevo modelo de reproducción fotográfica; se tenían las fotografías en la agencia; se ampliaban, luego se revelaban y debían enviarse a paquetería las fotos.

En ese entonces se trabajaba exclusivamente con negativo. Normalmente, un fotógrafo de medios cuando tenía que realizar una cobertura debía pasar por los negativos e ir a revelarlos; al terminar de hacer ese proceso, se imprimían en la tarde. Después de haber cubierto otras órdenes, el fotógrafo revelaba y llevaba sus fotos impresas al periódico. En algunos periódicos tenían cómo hacer este proceso, pero no en todos. Las fotos quedaban para determinar si servían o no.

Si el fotógrafo debía hacer una cobertura en algún estado de la República, llegaba, tomaba sus fotos y revelaba en donde estaba; debía armar una pequeña ampliación; el fotógrafo debía estar cargando y después mandaba sus fotos mediante un artefacto semejante al fax. Escaneaba la foto y se enviaba por teléfono; este proceso solía ser muy prolongado, y esto resultaba ser un punto en contra de los medios analógicos.

Esquivel mencionó también que la velocidad poco a poco fue reemplazando a la fotografía análoga.

Pero la velocidad de la información empezó a ser instantánea, prácticamente. Pasaba un suceso y empezaba a haber fotografía o haber texto o haber video. Y entonces, esto empezó a provocar que el negativo quedara completamente obsoleto, porque uno perdía mucho tiempo en revelar y en ampliar sus fotos. Cuando, con una cámara digital lo hacías rapidísimo. Isaac Esquivel.

Incluso, Esquivel también afirmó que todo este cambio de análogo a digital fue solo por la rapidez y la inmediatez en la distribución de la fotografía. Todo esto

nace debido a una cuestión tecnológica, y según él, no tiene nada que ver con alguna otra cosa.

Esquivel también habló sobre el papel de la tecnología digital en el mercado, sobre su poder disruptivo. Mencionó a marcas como Kodak, por ejemplo, que cuando no evolucionan a lo digital, se van directo a la quiebra, pero esto puede significar oportunidades para otras marcas similares. Como, por ejemplo, Apple, que es una de las empresas más grandes debido a que la gente adquiere sus productos. El iPhone es muy caro y no todos tienen el poder adquisitivo de adquirir uno, pero con un celular de cualquier otra marca que sea de una gama media, podría realizar tareas que igualmente se pudieran hacer en una computadora, acciones como editar fotografía o video, descargar, enviar archivos multimedia y muchas cosas más. Eso es lo que se requiere para estar al corriente y seguir vigente en el mercado, compitiendo contra los periódicos y las agencias. Por eso se necesita un *smartphone*, computadoras y discos duros. Y gracias a esto, las empresas de computación son las que ganan como estas revoluciones mercantiles.

Cuando Esquivel trabajaba con cámara analógica vio como poco a poco entró a la escena la cámara digital y era bien sabido que el producto de lo digital no tenía la calidad que poseía la fotografía análoga.

Y yo me acuerdo que la primera cámara digital que tuve, yo pensaba que le agrandabas los pequeños detallitos y los ibas a poder visualizar con perfecta definición. Y luego te das cuenta de que no, de que eran muy malas. Isaac Esquivel.

También dijo que hubo un tiempo en Cuartoscuro en el cual se contaba con dos cámaras especiales, eran cámaras análogas que contaban con un soporte digital que transformaba las fotografías y, posteriormente, empezaron a llegar las cámaras digitales. Pero dice que todo este proceso fue gradual.

3.3 Consolidación de Cuartoscuro

A principios del año 2000, aproximadamente, se empezó a trabajar en Cuartoscuro fotografía digital cuando la velocidad de la información empezó a ser instantánea, prácticamente. Pasaba un suceso y empezaba a haber fotografía o había texto o había video. Y entonces, esto empezó a provocar que el negativo quedara completamente obsoleto, porque uno perdía mucho tiempo en revelar y en ampliar sus fotos cuando, con una cámara digital se hace rápido. Pedro Valtierra comenta:

El proceso fue difícil y sorprendente, porque de pronto empezó a llegar paulatinamente todo este equipo nuevo. Y tocó manejar la transición. Dejar de revelar. Salir del cuarto oscuro les dio mucha tristeza a los fotógrafos en general. Para los fotógrafos mayores y que veníamos casi de la prehistoria, pues sí, fue algo doloroso. Es triste, pero tocó adecuarse a las circunstancias de una forma positiva. De pronto sientes nostalgia, pero fue bien. Isaac Esquivel.

Esquivel menciona que todo esto nace por un asunto tecnológico, pero la calidad de la fotografía se demeritó por este avance tecnológico: se cambió calidad por inmediatez. Las fotografías digitales, hace diez o quince años eran de baja calidad. Sin embargo, para dispositivos electrónicos funcionaban o para impresiones pequeñas. Esta tecnología empezó a mejorar y eso también provocó que, poco a poco, el negativo hubiera quedado de lado, privilegiando la tecnología digital.

Como se mencionó previamente, Cuartoscuro comenzó teniendo dos cámaras de negativo que tenían un soporte digital para transformar las fotografías a digital, y ya después empezaron a llegar las cámaras digitales. Ahora, el equipo que se va renovando, pero no de manera inmediata. Actualmente, Cuartoscuro cuenta con ocho fotógrafos, pero se va renovando poco a poco, porque es una inversión y es un gasto fuerte.

Durante la entrevista, Isaac Esquivel habló sobre la relación de Cuartoscuro con otros medios y agencias: dijo que hace algunos años Cuartoscuro colaboraba con la agencia española EFE; con dicha agencia, se tenía un convenio mediante el

cual usaba fotografías de Cuartoscuro para su servicio. En 2015, ambas agencias compartieron una exposición llamada “Mirada y testimonio” con material de Cuartoscuro.

También hubo una colaboración con la productora Pin Hole. Ambas asociaciones sacaron un número especial de la revista, en la cual trataban el tema del sismo en México del año 2017. Esta publicación fue conformada por fotografías de voluntarios que Pin Hole había recopilado, y Cuartoscuro se encargó de la edición del número y de su publicación.

Esquivel también comentó que Cuartoscuro ha tenido competencia con otras agencias, pero nada que pueda considerarse un problema con alguna. La competencia existe en todos los campos y en Cuartoscuro están conscientes de que se debe estar en la pelea, siendo cada vez mejores en tomar fotografías, manteniéndose al corriente y actualizados con los temas de la agenda nacional. Pero tampoco consideran que la competencia sea un problema, sino que saben que es algo natural.

Esquivel refirió que actualmente existe una crisis económica en todos los medios del país.

En México, los medios están acostumbrados a la publicidad, principalmente gubernamental. Entonces con el cambio de gobierno hay ahorita un desfase en los ingresos que normalmente estaban dando a los medios. Esto les ha pegado a medios grandes, periódicos y quizá también poco a agencias, Pero más que nada, digamos que nosotros somos como los segundos dañados porque no nos llega tanto la publicidad, pero sí nos compran los periódicos o los medios digitales. Isaac Esquivel.

Esquivel remató esta idea, concluyendo con que, si no tienen la publicidad, los demás no contratan sus servicios, pero que Cuartoscuro, afortunadamente, se ha sabido mantener a flote.

Yo creo que somos reconocidos como la agencia más importante de foto en México y por muchas cosas, porque tenemos una calidad destacable. Pero también porque tenemos muchos temas. Nuestra agenda siempre está en los temas del momento, y a parte están las propuestas diferentes. Y creo que, con base en eso, en el trabajo no hemos tenido problema o lio. Isaac Esquivel.

3.4 Fotoperiodismo digital en Cuartoscuro

Isaac Esquivel mencionó que al dejar materiales de fotografía análoga para usar digital trajo un cambio económico drástico: se fue perdiendo en unos aspectos, pero se fue ganando en otros.

Esquivel contó que cuando entró a Cuartoscuro ya todo se trabajaba en digital, aunque no tan moderno como se trabaja en la actualidad. El fotógrafo tenía que ir al área de trabajo, tomar sus fotos, ir a la agencia para mandarlas, subirlas a un servidor, guardarlas en un disco duro para tener un archivo. Hubo un tiempo en que las tarjetas eran de 1GB. Actualmente un 1GB es muy poco. En estos días, una memoria con mínima capacidad es de 16GB.

Esquivel también comentó sobre una característica en esta evolución de análogo a digital y es que prácticamente se han ido sustituyendo algunos gastos por otros.

Yo cuando empecé, tenía una tarjeta de 256MB, 512MB y 1GB. Esas eran mis 3 tarjetitas. Y de repente, las cámaras fueron mejorando, el archivo fue creciendo, la información también aumentó, la capacidad de las tarjetas tenía que aumentar. Porque si no, tomabas 20 fotos con esa tarjeta de 512MB. Y también empezó a ocurrir esto de que tenías que mandar en vivo y pues debías tener un celular más o menos para conectarlo a tu cámara, descargar las fotos, mandarlas luego luego. Y después empezaron a haber cámaras con mejor ISO. Isaac Esquivel.

En la entrevista también mencionó algunos otros artefactos que poco a poco fueron siendo obsoletos en la práctica laboral.

Ya no era necesario que cargaras un flash, cuando antes era casi obligatorio cargar tu flash. Y también, cuando sube el ISO. Mientras más luminoso fuera tu lente, pues ISO más bajo podías tener. Pero ahora que puedes subir tanto el ISO de las cámaras, pues tal vez un lente 5.6 no es tan malo, como antes era un lente 5.6. Isaac Esquivel

Muchos objetos y usanzas se han ido eliminando y erradicando en los últimos 15 años, según Esquivel: la velocidad con la que se toma una fotografía, el equipo que se emplea a la hora de trabajar en el campo laboral, las herramientas. Ahora solo se ocupan algunos cables y un teléfono digital.

En la actualidad el tiempo vale mucho en los medios de comunicación. Ahora, se toma una fotografía y esta debe ser enviada inmediatamente. Ese era un lujo que los medios no se podían tomar antes. En el pasado, había información que podía ser publicada un día después y no pasaba nada contraproducente. Pero la situación ya no es la misma; si ahora se publica una nota mucho tiempo después, se corre el riesgo de que esa información o ese material periodístico, ya no tenga ese valor informativo y de novedad.

En la actualidad, todo el material fotográfico de la agencia, está disponible en una página de internet. Esquivel afirma que hay factores que otorgan ganancias, algunas son económicas, pero también existen pérdidas. Simplemente con el hecho de gastar diario en rollos, en película, en químicos, en papel para ampliar. Todo esto forma parte de una inversión que ahora está reducida enormemente. Pero actualmente ya hay nuevos gastos, se gasta en internet, en un servidor para bajar la información, en los dispositivos de almacenamiento, como discos duros, o en espacios digitales de almacenamiento, como una nube. Antes los discos duro no eran opción porque no existían, los negativos eran guardados en sobres, eran archivados y guardados en espacios destinados para el almacenamiento físico, como archiveros.

Esquivel en la entrevista estableció como ejemplo un partido de futbol. En dicho evento, el fotógrafo contaba con material para pocas fotografías (se le daba un

rollo aproximadamente de 20 tomas para tres órdenes). Y con ese material, el fotógrafo debía estar esperando a captar la mejor toma. Actualmente, hay 200 fotografías por cada sesión, de las cuales sobran demasiadas. Y las fotografías adecuadas terminan siendo pocas. Los sobrantes se almacenan y archivan, esto también es otro tipo de gasto, ya que se ocupa espacio en un disco duro.

Pero Esquivel reitera que estos errores técnicos le pueden pasar a cualquiera, inclusive a él mismo. Esquivel se usó de ejemplo, ya que él lleva 13 años trabajando en la fotografía, pero un error técnico le podría ocurrir a alguien que cuente con 30 años de experiencia. Incluso al mismo Pedro Valtierra le llega a ocurrir. Hay ocasiones en las que Valtierra tiene fotografías de alguna sesión, las cuales llegan a estar con muchos errores.

Eso le puede pasar hasta a los mejores. Pero en Cuartoscuro sí se procura que siempre se esté buscando mejorar la técnica. Y se debe contar con el conocimiento sobre la técnica en la fotografía, ya que algún fotógrafo podría no saber y tener suerte alguna vez que vaya a trabajar y obtener buenas imágenes, pero esto debe ser constante, para saber qué tan frecuente podría ser una buena foto por buena técnica o producto de un accidente; Esquivel afirma: *“Yo podré componer una canción, pero tal vez componga cien y una me salga muy buena, pero eso no quiere decir que yo vaya a ser un buen compositor”*.

Asimismo, se habló sobre cómo se realiza la admisión de personal para la agencia de Cuartoscuro: se le preguntó sobre los requisitos para el ingreso a la plantilla de Cuartoscuro.

Es necesario el conocimiento, pero no se hace un examen de conocimientos teóricos de fotografía. Pero yo creo que el examen es diario. O sea. Tú diario que sacas tu cámara y te mandan a una orden, pues diario es un examen teórico, porque diario tú traes fotos y si tú ves o empiezas a ver que hay cierto fotógrafo que esté empezando, que todas sus fotos vienen movidas o fuera de foco o mal expuestas o mal encuadradas. Como que empiezas a ver ciertos errores técnicos. Y aquí, lo que procuramos hacer es como irlos puliendo. Isaac Esquivel.

Durante la entrevista, también se platicó sobre la plantilla de fotógrafos en Cuartoscuro y sí se ha visto amenazada por alguna posible reducción que fuera a suceder en el futuro, ya que para muchos medios periodísticos la calidad de la imagen ya no importa, tanto que se le llega a asignar la tarea de fotógrafo a alguien que no esté relacionado con la fotografía, pero probablemente tenga la tarea de redactar. Afortunadamente, Cuartoscuro sí se preocupa por mostrar calidad en sus imágenes a pesar de que la mayoría de los medios periodísticos no les interesa.

Así es, no son muchos los medios, pero sí. Como tú dices, aquí en Cuartoscuro, es nuestro dicho. La plantilla de Cuarto oscuro es de ocho fotógrafos aquí en la ciudad y tenemos corresponsales en varios estados, pero si empezáramos a reducir nuestra plantilla, entonces sí dirías que la crisis está muy fuerte (riendo). Sí hasta Cuartoscuro empieza a reducir su plantilla pues está cañón. Pero no, nosotros sí cuidamos la imagen. Isaac Esquivel.

Pero esta situación podría ser una oportunidad para las agencias. Porque si los medios ya no contrataran fotógrafos, contratarían agencias. Esto significaría otra puerta para las agencias. Esquivel opinó que lo ideal es que, no se cerraran puertas, pero que mientras se cierran unas, otras se abren.

Esquivel afirma que esta crisis no es algo que debería asustar a las agencias, no por la crisis las agencias dejarán de tomar fotografías y empezarán a dedicarse a otras cosas.

Tengo compañeros que están en esa dinámica de decir que “se murió el periodismo” pero yo les diría que se calmen. Están cambiando las reglas, pero sigue. Si se cierran y se abren nuevas puertas, es nuestro deber saber ver esas oportunidades, porque el juego está cambiando y ahorita con lo digital está cambiando vertiginosamente. Isaac Esquivel.

Pero la crisis y la revolución disruptiva en la fotografía no es algo que debería preocupar a los fotógrafos: con la llegada de las tecnologías digitales, trabajo siempre habrá. En donde hay crisis siempre habrá trabajo porque siempre van a haber oportunidades y evoluciones en los negocios. En Cuartoscuro se cree que debe haber un cambio de muchas cosas en el modelo y en la forma en la que se hacen los negocios en México. Y en el área del periodismo también se deben realizar cambios para que puedan aprovecharse otras vertientes para favorecer el negocio.

Esquivel comentó sobre la ganancia que puede llegar a tener un fotógrafo de agencia; refirió que es una profesión de la cual se puede vivir bien, aunque no es un trabajo muy rentable.

No sé si me explico, pero no es que te diga “Ay no, estamos súper jodidos”. En realidad, yo creo que si haces periodismo y lo haces con pasión y te encanta y no te fijas en el dinero sino en el placer que te da hacer el periodismo. Y te digo, se empiezan a cambiar las formas de negocio y empieza a cambiar también el cómo vas a contar una historia. Isaac Esquivel.

Estos comentarios significan buenas noticias para la fotografía y el fotorreportaje en México, ya que esta profesión ha demostrado que los fotógrafos se pueden adaptar a los cambios tecnológicos y a las consecuencias que esta conlleva y Esquivel así lo confirmó.

En general, yo creo que el panorama para el periodismo, no es que sea negro, pero tampoco te vas a volver rico. Si quieres ganar lo que un ingeniero o un médico, pues mejor estudia medicina o ingeniería. En el periodismo, no es que no haya dinero, se vive del periodismo, pero no eres rico. Isaac Esquivel.

En México, la gente relacionada a la fotografía y al periodismo empieza a darse cuenta de que el diarismo no es la única opción. Esquivel dijo que el diarismo significa que, se esté cubriendo la nota del día a día, las noticias más importantes

del día. Pero también se puede escribir de otros temas, ya sean historias más largas, reportajes. Incluso, podría estar acompañado de fotografía, pero actualmente ya se puede trabajar de mano de la multimedia, como hacer fotografía y grabar sonido o grabar videos y mezclarlos. Con base a eso, se podrían realizar presentaciones con fotografías, sonidos y capturas de algún dron. Las posibilidades podrían parecer infinitas. Pero es evidente que se debe dedicar esfuerzo en contar historias de una manera diferente para seguir manteniéndose en el negocio de la fotografía, adaptarse al público consumidor y estar a la vanguardia.

Como que empezamos a buscar otras formas de contar historias. Porque al final sabemos que esa es la única manera en la que podemos sobrevivir. Si nos quedamos solo con el periodismo tradicional, pues podemos ver que eso es lo que está haciendo que... no que decaiga, pero quizá sí que caiga un poco en crisis. Los periódicos, ya la gente no los compra. Empieza todo el rollo de redes sociales y los mismos periódicos ya no publican fotos de los periodistas o de las agencias. Agarran una foto de Twitter y esa es la que ponen. Isaac Esquivel.

Esta última declaración de Esquivel, confirma que los fotógrafos o fotorreporteros deben dar un plus, se debe cambiar la forma en la que se trabaja para poder sobrevivir.

3.5 La fotografía digital, los celulares y el fotógrafo profesional

Esquivel insistió en que la fotografía tiene una función y estableció como ejemplo a la pintura, que lo que buscaba era retratar la realidad. Y en el tiempo de auge de la pintura existieron grandes retratistas y paisajistas quienes copiaban literalmente un paisaje o a un personaje. Cuando llega la fotografía, muchos retratistas se quedan sin empleo por esa tecnología disruptiva; hubo mucha gente que no sabía qué hacer, pero otros empezaron a buscar otras formas de mostrar la realidad gráficamente, porque no fácilmente se podía ya competir contra la fotografía. Y

esto originó el nacimiento de nuevas expresiones o vanguardias artísticas que no necesariamente copiaban la realidad, sino reflejaban un punto de vista en específico sobre un evento que estaba sucediendo. Y así nace el cubismo, el dadaísmo y muchas otras corrientes que ya no están interesadas en reflejar alguna realidad.

Darin Mcnabb confirma esta idea en su video “Del arte moderno al posmoderno”: el arte moderno, no necesariamente se reflejaba la realidad como es o como la percibe el público en general, sino se trataba del efecto de la realidad que sucedía particularmente sobre el artista, para quien reflejar la realidad se volvió obsoleto e inventó su propio estilo. También menciona que cada corriente artística en cuanto a lo pictórico siempre fue revolucionaria; no mucha gente que contempló los nacimientos de cada corriente artística estaba totalmente de acuerdo o pensaba que las creaciones no eran arte. La fotografía ganó autoridad en reflejar la realidad por su legítima cualidad de ser la mejor herramienta para plasmar una escena de la vida real. Y, por ende, los pintores se abrieron camino a la improvisación y confirmaron que su trabajo era irreproducible.

Este punto de vista lo reafirma nuestro entrevistado:

Quizá, lo que está pasando ahorita con la fotografía digital. Insisto, no creo que tengamos que hacer de repente cosas raras. Más bien, es aprender a usar el instrumento, la cámara fotográfica, para contar algo de forma personal y entender que si está otra persona que no sabe usar el instrumento, podrá tener fotos que sí podrán ser interesantes. Pero quizá, sean producto de la casualidad. Pero uno sí tiene que saber cómo usar ese instrumento para poder contar una historia o un evento que esté sucediendo. Isaac Esquivel.

El desarrollo tecnológico ha llegado a las cámaras que ya no cuentan con espejo. Muchas empresas están apostando a las cámaras sin espejo (*mirrorles*). Y los cambios podrían seguir y seguramente seguirán. En ese sentido, Esquivel mencionó los sucesos del periódico estadounidense *Chicago Sun Times*, el cual

se deshizo de su plantilla de fotógrafos por completo y a los columnistas les dio celulares para cubrir las labores de los fotógrafos.

Fue una decisión muy criticada, obviamente, la calidad del periódico bajó muchísimo. Y días después, ponían dos portadas de periódicos diferentes, una de este periódico que te digo y otra de un periódico normal y veías la diferencia entre las portadas, el diseño gráfico de una, con una fotografía grande, destacada. Era mucho mejor y más atractivo el otro periódico. Isaac Esquivel.

El hecho de que un fotógrafo profesional o amateur pueda salir a la calle a tomar fotografías con un celular es una experiencia diferente a si se usa una cámara reflex. Esquivel mencionó algunos puntos de una situación así.

Cuando tú sales a tomar fotos con tu celular, nadie lo nota. Y la gente actúa normal. Tú sacas una cámara y la gente cambia su forma de interactuar. Aunque parezca que no te notan, cambian su forma. A lo mejor en cinco años, las cámaras van a ser así bien chiquititas. O los lentes de google que violaban no sé cuántas leyes de privacidad y los tuvieron que quitar, Pero yo creo que, así como va esta revolución, no va a parar. Se va a poner bueno. Isaac Esquivel.

Según el columnista José David Cano, en una nota publicada para Aristegui Noticias, son muchos los cambios y las cosas en las que se han ganado y se ha perdido y en las que no se ha cambiado tanto en la revista *Cuartoscuro*. Pero es un hecho que hoy en día, los avances tecnológicos nos han dado una variedad de equipos fotográficos: cámaras, lentes, aparatos de iluminación y elementos que facilitan el trabajo de un fotógrafo. Sin embargo, para Valtierra eso no garantiza conseguir una buena foto. Hay un tema importante dentro del ámbito la fotografía, y es exactamente el tema de la tecnología. Sobre todo, cuando cualquier persona caminando en la calle puede ser una cámara andando hoy en día.

Esquivel afirmó que en la calle todos traen un celular, y son potencialmente una cámara andando. Pero en el periodismo ha escuchado a compañeros hablar horas

y horas de su cámara y de su tarjeta, pero nunca hablar de los temas. Ya no se habla de los temas, se habla de la tecnología. A Esquivel no le da miedo el futuro, ni tampoco la tecnología, que quede claro. Pero asegura que hay que tener cuidado para que uno no sea dominado.

Puede preocupar a algunos fotógrafos profesionales que el escenario de la fotografía y el fotorreportaje se pueda ver demeritado el valor de los fotógrafos profesionales, debido a la aparición de celulares y el fácil acceso a las cámaras digitales y el uso de estas en modo automático. Esquivel refirió en la entrevista que el valor del fotógrafo profesional no se demeritaría. Expuso como ejemplo algo de sus experiencias laborales: que ha ido a conferencias de prensa como fotógrafo y se ha dado cuenta de la presencia de periodistas con celulares, tomando fotografía y video. Esquivel duda de que los tamaños en los que graban o fotografían con celulares, sean de los tamaños adecuados para impresión o para redes sociales.

Nosotros como profesionales de la imagen de la fotografía, ofrecemos algo que es; saber encuadrar, exponer, buscar, decir algo más. Lo que hacen estas personas es el registro de lo que está pasando, el registro lo puede hacer cualquiera. En teoría, nosotros estamos dando más allá del registro, estamos contando algo con una imagen sobre un suceso. Isaac Esquivel

Esquivel también mencionó que para Cuartoscuro es importante la información que contiene una imagen fotográfica y que eso es indispensable para cualquier fotoperiodista, ya que la fotografía podría tener una técnica muy atractiva o bonita, pero si esta no dice nada o no informa nada, pues no sirve para el medio informativo.

Y ahí está la diferencia entre el chavo que toma foto del celular y el fotoperiodista que va procurar acomodar la imagen, o qué es lo que quiere decir. Si a mí me interesa que las filas de la gasolina que están inmensas, bueno pues debo buscar un lugar en el cual se vea lo inmensa que es la fila. Mientras que el aficionado

llegará a tomar dos fotos en donde se vea la fila, pero no va a buscar un discurso visual que te diga algo. Isaac Esquivel.

Otro asunto que menciona Esquivel es que, a esta generación le toca asumir responsabilidades y vivir un cambio sustancial en los medios de comunicación y el uso de la fotografía en esos espacios, en ellos se vislumbran cambios importantes y nuevos enfoques en su trabajo cotidiano. Su aportación se da en distintos niveles y ángulos de la fotografía de prensa mexicana, que dentro de las nuevas condiciones de los medios permitía hacer exploraciones y propuestas distintas de lo acostumbrado.

En el texto de Cano, podemos destacar afirmaciones de Pedro Valtierra, al decir que en la actualidad se está haciendo más fotografía que nunca, de cualquier tema. Pero, es necesario dominar la cámara y su tecnología. A Valtierra le preocupa el día en que ya no se pueda dominar y se haga lo que el dispositivo le pida al usuario que haga, refiriéndose a la perspectiva de la foto periodística: en la calle, sobre temas sociales. Valtierra afirma que, en el periodismo, no se puede estar a merced de la tecnología. Que el fotoperiodista debe aprender a diferenciar entre el sentimiento, la formación, el trabajo y la cámara, ya que estos van tomados de la mano, pero no son lo mismo, y esto es una idea que se debe corregir. Al respecto, Pedro Valtierra afirma:

Hay un criterio equivocado: se cree que tener una buena cámara te hace buen fotógrafo, pues hoy implica poco conocimiento. Pones la cámara en automático, y luego la trabajas rápidamente en Photoshop... Es cierto: antes era lo mismo, sólo que tardabas más tiempo. Pero técnicamente tenías que ser muy pulcro, cuidadoso. Creo que la tecnología nos está ganando terreno, en el sentido de la creatividad, y eso limita el desarrollo del periodismo. No en todos los periodistas, pero sí en una gran parte. Pedro Valtierra.

Esquivel afirma que los fotógrafos deben mantenerse firmes y conscientes de que ellos saben usar la cámara y pueden sacarle provecho a su herramienta; también comentó algunos puntos sobre los fotógrafos de celular en el ámbito laboral. Acerca de si Cuartoscuro podría llegar a contratar fotógrafos con esos dispositivos, es algo que Esquivel ve posible, con el fin de hacer crecer a esos fotógrafos, ya que estos, nacen sin saber. Al igual que los pintores, nacieron sin saber. Lo mismo con escritores, la técnica se va puliendo y perfeccionando con el trabajo. Si a alguien le gusta la fotografía, bien podría hacerlo con un iPhone. Esquivel contó en la entrevista que en Cuartoscuro tienen una frase, que es “puedes hacer foto con una caja de zapatos” y es algo que es verdad: el equipo no es lo más importante, sino lo que importa es lo que trae uno en su cabeza.

Si tú eres una persona que lee constantemente, que visita museos, que va al cine, que tiene una amplia cultura y aparte has educado bien a tu ojo. Pues resulta más natural que tú vayas a tomar una cámara y vas a hacer una foto interesante, aunque no tengas el conocimiento de la técnica. Pero a lo mejor, por la falta de técnica te va a fallar, si tú quieres hacer un contraluz y no sabes cómo lograrlo, pues puede que un teléfono no te vaya a ayudar, Pero ahí es donde entra la técnica para conseguir ciertas cosas que tú quieres hacer en una foto. Isaac Esquivel.

Un fotógrafo debe conocer las técnicas que puede realizar en la cámara o en su celular. Afirma Esquivel: “un barrido, si tú no sabes en qué consiste la técnica de barrido en una cámara fotográfica, nunca harás un barrido, va a ser muy complicado que lo logres. A menos que de chiripa te salga. Pero si lo piensas, técnicamente es muy sencillo”.

El entrevistado dijo también que tal vez un fotógrafo no tenga conocimiento en la técnica fotográfica, pero si esta es una persona culta, tal vez podría tener imaginación y realizar tomas fotográficas interesantes.

Ahorita con el tema de los migrantes que ha habido muchos; Si tú estás con la caravana y estás haciendo foto, a lo mejor tú puedes hacer algo para el registro o

puedes intentar hacer otro tipo de cosas. Y si tú lees, has estudiado, vas platicando con los migrantes a lo mejor tienes oportunidad de hacer fotos más interesantes que el simplemente pasar con un carro y desde el interior hacer un par de fotos. Isaac Esquivel.

Otro tema que se conversó con Isaac Esquivel fue sobre si la fotografía digital ha tenido influencia en los premios relacionados a la fotografía. Esto es algo que, él duda. Su respuesta fue tajante.

Yo creo que la fotografía digital solo ha contribuido a difundir más, pero quién sabe. Hay premios como el World Press Photo que es internacional y existe desde hace como 50 años. Quizá ahorita si hay un boom en foto. El otro día leía algo de lo cual no tengo el dato exacto, pero decía algo como esto “Se suben más fotos a redes sociales en un día, que las que se tomaron en toda la historia de la fotografía análoga” era algo así y sí lo creo. Isaac Esquivel.

A pesar de que Esquivel no contaba con el dato preciso de número de fotografías subidas a redes sociales, es algo bastante creíble para alguien que conoce las redes sociales y para los que tienen conocimiento sobre las fotografías análogas a través de la historia, que estas últimas no son tantas a comparación de las que se suben, por ejemplo, a Instagram.

Entonces, sí hay más difusión, hay más fotografía, pero también hay más información y en ese mar de información muchas cosas se pierden. Es un arma de dos filos. Puedes tener un buen de información, pero la información buena y rescatable se debe separar del monto de información. Isaac Esquivel.

El entrevistado también brindó información sobre su experiencia y su opinión con respecto a la seguridad del fotógrafo y su relación con las tecnologías digitales; él opina y afirma que lo digital no determina la seguridad para el fotorreportero, es igual de riesgoso.

La otra vez estaba leyendo que un escritor puede hacer notas en su casa, o sea que, no es necesario estar en el lugar de los hechos, o del problema o conferencia, o lo que esté pasando. Sin embargo, el fotógrafo no. El fotógrafo sí tiene que estar, porque si no tomas las fotos, nadie las va a tomar. Isaac Esquivel

Se han implementado modos y formas que también se han ido mejorando, para cuidar de la integridad del fotorreportero. Existen ciertos mecanismos como aplicaciones en el celular que utilizan el sistema GPS para ubicar en el mapa al dispositivo. Incluso WhatsApp tiene esa opción, que permite transmitir la ubicación del usuario por un delimitado tiempo. Si se diera el caso en el cual, un fotorreportero está en peligro, otro compañero podría ubicarlo mediante estos mecanismos.

Esquivel también dijo que estos mecanismos de protección no son perfectos; comentó sobre un dispositivo que es empleado por la Secretaría de Gobernación para el auxilio de periodistas en peligro: a los periodistas se les asigna un dispositivo móvil y ellos pueden activar una señal de alarma, pero no siempre tiene éxito esta técnica.

No sé exactamente como es, con darle un par de clicks a un botón y así manda una alerta. Esto quiere decir que el periodista se encuentra en riesgo en ese momento. Manda una alerta, manda una ubicación y bueno, la secretaría de gobernación tiene la obligación de ver qué es lo que está sucediendo. Pero también hemos visto que estos mecanismos no son infalibles, fallan. Y por eso, muchos de los periodistas son asesinados en México o algunos de ellos estaban bajo medidas de protección y, aun así, los asesinaron. Isaac Esquivel.

En la formulación de este proyecto de reportaje, se generó una hipótesis basada en la inquietud del autor, con respecto a las consecuencias de la llegada de la fotografía digital. A pesar de que esta tecnología no es del todo reciente, pero fenómenos laborales están ocurriendo, debido a la transformación en todos sus ámbitos que demanda este cambio de tecnología. Con el paso del desarrollo del

reportaje, esta hipótesis se convirtió en la columna principal del reportaje. La hipótesis era que, pese a que la fotografía digital facilita tomar fotos de calidad, los medios de comunicación siguen prefiriendo a fotógrafos profesionales, que tengan conocimientos teóricos y prácticos, para captar imágenes. Y en eso, cuenta que el profesional desarrolle una mirada particular, de la cual carecen los amateurs.

Esta hipótesis fue expuesta a Esquivel con la intención de escuchar sus comentarios al respecto.

Bueno, yo te diría dos cosas; Al final, es una hipótesis y en teoría funciona. Pero la realidad la puedes ver en medios y es que, están corriendo a fotógrafos. A los medios tradicionales ya no les importa tanto la imagen. Muchas plantillas están siendo reducidas. Nosotros como agencia, nos dedicamos a la foto, sería horrible que nuestra plantilla se fuera reduciendo. Pero en otros medios sí están reduciendo sus plantillas y les dan celulares a los reporteros. Isaac Esquivel.

Cuartoscuro es una agencia que, si se preocupa por la calidad de su imagen, pero las empresas, no. Muchas veces las empresas tienen la intención de tomar una imagen en alguna red social, ponerle el nombre del usuario, a pesar de que ese usuario probablemente la haya hurtado a otro usuario.

Nosotros sí valoramos más el ojo educado de un fotoperiodista, pero eso es algo que se está perdiendo en los medios y hasta en dependencias de gobierno, las dependencias ya casi no utilizan a fotógrafos. Pero insisto en que desconocen el valor que tiene la comunicación visual, porque a veces una foto comunica más que un texto. Tal vez estés leyendo un texto y no te está gustando, pero ves la foto y dices "puta" ¡Qué buena foto! Y en vez de echarme todo ese texto mejor veo la foto y disfruto la foto. O también se pueden complementar ambas. Isaac Esquivel.

Esquivel cree que quizá, se deba cambiar el modelo, tanto de lo que ofrecen los fotógrafos como la forma en la que se proveen los medios, porque los fotoperiodistas pueden ser malos fotógrafos también. El hecho de que sea uno

fotoperiodista, no significa que sea buen fotógrafo. Ya que podrían ofrecer las mismas fotos que se encuentran en el internet o las mismas fotos que un usuario de teléfono sube a sus redes sociales. Si los fotógrafos no ofrecen cosas diferentes, según Esquivel, tendrían un problema.

Las empresas actualmente no le están dando valor a la imagen. Esquivel se mantiene positivo en que, tal vez la necesidad de las empresas, por tener imagen de calidad, podría volver. Él cree que algún día podría regresar esa necesidad.

Insisto, son oportunidades. A lo mejor ahorita, se está perdiendo. Pero empiezan a haber otros rubros de negocio que no tienen que ser precisamente los medios grandes de comunicación. Y los medios grandes, están empezando a tener competencia en redes, empiezan a haber portales de noticias que comienzan a tener cierto boom y que compran también fotografías y que les interesa tener alguna imagen, porque a la gente le interesa un portal de noticias bien diseñado, con buenas imágenes que se despliegan a un buen tamaño. Isaac Esquivel.

La hipótesis fue desmentida por Esquivel; posteriormente, el autor del reportaje llegó a un resultado satisfactorio. Aunque existan cámaras, los fotógrafos se mantendrán en el tiempo. El mercado está evolucionando a otra dinámica de negocio.

En conclusión, las aportaciones de Pedro Valtierra y de Cuartoscuro al fotoperiodismo en México son numerosas: muchos fotógrafos han sido parte de las filas de CO, que iniciaron jóvenes su labor en la fotografía, con una cámara fotográfica y con mucho ánimo y entusiasmo y que hoy en día son reconocidos. Poco a poco perdieron el miedo a la luz y aprendieron a dominar el tiempo y a crear buenas imágenes, con el propósito claro de ser los mejores fotoperiodistas. Y después de siete años posteriores a la creación de la agencia, Valtierra fundó la revista *Cuartoscuro*, siendo un santuario a todos los géneros fotográficos y para todos los fotógrafos del país, con el objetivo de cubrir la falta de espacios y para publicar trabajos de autor. Desde 1994, esta revista publica imágenes mexicanas de alta calidad.

EPÍLOGO

Lo que la digitalización se llevó

De análogo a digital en México

En esta parte del reportaje se abre espacio a conocer las consecuencias de la llegada de la fotografía digital a México, basados en información publicada en medios, en el aspecto de la impresión y como ha afectado al revelador, que reflejan lo que la digitalización se llevó.

El proceso de la fotografía más olvidado hoy en día es el que se realiza en los laboratorios de revelado e impresión. En el siglo XX, las personas que trabajaban la fotografía análoga en laboratorios fueron responsables de crear las imágenes que relatan la historia de los avances de la humanidad, captando imágenes en negativo y, posteriormente, imprimiendo. Hoy en día aún está vigente esta actividad, aunque cada vez es más difícil encontrar gente especializada que trabaje técnicas de revelado fotográfico, y son más escasos los laboratorios que revelen e impriman películas debido a la propagación de la fotografía digital e impresión digital. Lo que está ocurriendo es que el avance de la tecnología, después de hacer posible fijar imagen desde hace muchos años, ha hecho que el revelado e impresión tradicional se vea desplazada por nuevas tecnologías y sistemas de impresión de imágenes.

El periodista Gamaliel Valderrama del periódico *El Universal* redactó una nota titulada “*Del cuarto oscuro a las fotografías digitales*” en la cual afirma que, aunque el oficio de impresor o revelador, prácticamente, ha desaparecido en muchos espacios en México, aún está activo en el ámbito comercial; son pocos, pero aún están en pie. Se tiene esta información gracias a un sondeo realizado la Procuraduría Federal del Consumidor (Profeco) en 2006, realizado en la Ciudad de México y Área Metropolitana, en puntos especializados en revelado e impresiones fotográficas; según el estudio, “64% del personal entrevistado señaló que el servicio más demandado seguía siendo el revelado e impresión de fotos

tradicionales, a pesar de que el 61% de los establecimientos ya contaban con servicio de impresión digital” La mayoría de los usuarios de la fotografía seguían utilizando fotografía análoga, aunque se había dado recientemente el auge de la cámara digital, y 10 años después de este sondeo se cuenta con otros datos.

Según Valderrama, *El Universal* realizó en 2016 otro sondeo a varios laboratorios fotográficos en la Ciudad de México, y cerca del 80 por ciento ya no contaban con revelado tradicional y solo se dedican a fotografía digital. Pero hay un laboratorio que aún cuenta con este servicio de revelado de rollo en la Ciudad de México: se trata de Foto Regis. Valderrama tomó el testimonio de una empleada de dicho lugar; ella tiene más de 20 años de experiencia en el negocio, Belén Meneses, quien explicó que la impresión a color análoga, llegaba a 30 por ciento, y la digital se llevaba el 70 por ciento, mientras que la impresión en blanco y negro análoga solo alcanzaba un 5 por ciento, y la digital, el restante 95 por ciento.

La llegada de las cámaras digitales ocasionó que fotografía análoga fuera desplazada; Valderrama opina que desaparecerá del mercado en un futuro, basándose en que empresas como Canon, Nikon y Kodak disminuyeron la producción de artículos de fotografía análoga para dedicarse a la fotografía digital. La tendencia ahora en la captura de fotos digitales es a través de *Smartphones* o teléfonos inteligentes.

Un testigo clave de esta evolución es un veterano de la fotografía en el mismo periódico; se trata de Jesús Fonseca, cuya experiencia data de los años cincuenta, quien afirmó que los fotógrafos en los periódicos usaban cámaras de diferentes tamaños, muy grandes, estorbosas, pesadas; después de tomar unas placas había que revelar.

Estos laboratorios de *El Universal* ya no existen actualmente porque fueron reemplazados por el equipo y material de la fotografía digital, pese a que la impresión en cuarto oscuro sigue siendo de mejor calidad.

Meneses dice que el precio de la impresión digital, y análoga realizada en *minilab* era el mismo, para revelado y para impresión tradicional de blanco y negro en

cuarto oscuro; posteriormente, el costo aumentó hasta diez veces, ya que prácticamente es un proceso artesanal, tanto que depende de la destreza del usuario para obtener la mejor calidad. Alguien con conocimientos básicos podría diferenciar la impresión manual de la que hace una máquina. Según Meneses, no hay forma de que haya engaño ahí.

“Lo manual sigue siendo de mayor calidad, por esa razón muchos fotógrafos siguen imprimiendo en blanco y negro. Hacer este tipo de trabajos es muy costoso, porque lleva tiempo, es foto por foto, dedicarle tiempo a tu material, hacer hojas de prueba, las correcciones que pide cada cliente, sigue siendo perfeccionismo total en el blanco y negro, es una calidad superior a la impresión del laboratorio normal, por esa razón, el laboratorio en blanco y negro sigue persistiendo pese a los años”. (Valderrama, 2016).

Meneses también comenta que hay clientes que aún piden impresiones de laboratorio, debido a que sigue siendo latente la diferencia entre una impresión y la otra, aunque estos son minoría, este tipo de impresión es solicitado por estudiantes de fotografía y profesionales que son fanáticos, aunque suele tener poca demanda.

Existen muchos procesos para la impresión digital; uno de ellos es el secado con tintas y, por otra parte, también está el proceso con químicos que utilizan los servicios que podemos encontrar actualmente en locales. Los antiguos impresores y reveladores se han adaptado a la actualización que ha traído la fotografía digital con la llegada de los *minilabs* para análogo y luego para la foto digital; pero, a la par de que se vuelven menos concurridas las visitas al cuarto oscuro, las técnicas tradicionales dejan de transmitirse a los nuevos usuarios de fotografía, ya que esto deja de ser tan requerido. Actualmente, cuando las fotos pasan por *minilab* solo se les da brillo y contraste, y el impresor es el que decide y juzga, y su decisión es lo que se mandará. Y esto genera algunas personas determinen que en un lugar se imprima mejor que en el otro; según Meneses esto depende de la estrategia y preparación de encargado de la impresión.

Meneses explica que le tocó el cambio del análogo a la digital, y una de las consecuencias que dejó este cambio es que han disminuido las impresiones. A pesar de que mucha gente toma fotos, estas no se imprimen; cuando no se imprime una foto no hay un registro de imágenes y, según Meneses, deja de ser una foto. En tiempos atrás, se tenía un registro con los rollos que se revelaban, existía un promedio de los rollos que se vendían y se tomaron en un cierto tiempo, pero en la actualidad ya no se tiene registro de esto, ya que es imposible tener registro de fotografía digital, aunque se vendan tarjetas de memoria.

El futuro del impresor

El fotoperiodista Andrés Garay Nieto, menciona en una nota escrita por Arturo Cruz Bárcenas que, con la llegada de la fotografía digital, no deja de ser la misma, solo cambia la herramienta. Se puede hacer lo mismo, pero a mayor velocidad, y resaltó que lo que sigue valiendo de una fotografía es el qué, el por qué se toma la foto y para qué; también menciona que es importante tener a la mano una impresión de alguna fotografía, mencionando que no todos los días se vende una fotografía. Hasta bromea e imagina que, en un futuro, hasta podría instalarse la cámara fotográfica en el ojo, ya que el ojo es la principal herramienta de la fotografía, porque es ahí donde se forma la imagen.

Garay dice que, la enseñanza de la fotografía tiene un problema y es que se le debe enseñar al alumno a observar; debe entender qué es lo que está mirando a través de un reducido espacio. También importa la persona que está detrás de la cámara y que lo ideal sería es que conociera de composición, de contenido, y eso es lo que importa de la fotografía, la forma y el contenido. Y con lo digital se puede ahorrar ese trabajo. También pueden llegar a creer que son superiores porque su trabajo puede denominarse como bonito o con color. Y se le puede aplicar una edición de *Photoshop* y se hacen llamar artistas, aunque la imagen no tenga contenido, que no diga nada, ni tenga valor estético ni ideológico.

Garay dice que lo primero que se debe hacer es determinar a dónde se quiere llegar. También cree que nunca dejará de existir la fotografía tradicional, ya que seguirán existiendo usuarios fanáticos o románticos como los llama Garay; algunos desean aprender a hacer foto tradicional pero ya en todos los medios se trabaja con digital.

Si con lo digital no pasa nada y se siguen haciendo las mismas cosas, está mal. Tiene que haber una propuesta, un cambio, pero las cámaras digitales en la actualidad hacen lo mismo que las análogas, solo que más rápido. Se ahorran la película y el proceso químico ya no existe. Mientras no haya una propuesta estética alternativa, se deberá aprender cómo ha sido. A los cursos vienen cuates que piensan que esto les va a dar chamba. Creen que van a egresar y van a fundar un periódico o una revista, pero no, porque eso depende del talento y de cómo se muevan para relacionarse (Cruz, 2014).

La fotografía digital puede ser tomada por cualquier persona y a la vez ser subida a internet, y esto puede generar una falsa identidad de artista. Inunda la red, y no resulta caro estudiar fotografía si es digital. La fotografía análoga se puede dificultar por la escasez de materiales, pero no es imposible adquirirlos. Aunque lo digital también resulta caro, ya que se debe contar con una cámara, una computadora, impresora, y escáner. Garay menciona en su nota que el retoque siempre ha existido y el *Photoshop* también, y se ha realizado en el periodismo. Se hacen montajes, buscando alterar la imagen para ridiculizarla o mostrar una idea en específico.

En *Excélsior*, donde nunca agarraban el gol, tenían un balón que montaban, lo sobrexponían y ya. Con Photoshop puedes cambiar la realidad. Eso es válido. Sin manipular. “En una asamblea del PRI estaban José López Portillo, Luis Echeverría y Miguel de la Madrid. Todos íbamos para tomar la foto con los tres. Nunca se juntaron. Al otro día el único medio que traía esa foto era *Excélsior*. ¡Nombre! Estos son los reyes del embrujo. Y no había Photoshop”. (Cruz, 2014).

CONCLUSIONES

Haber concluido esta investigación sobre un tema que resulta ser una pequeña partícula del vasto mundo de la fotografía fue una experiencia gratificante y sorprendente. A partir del momento en el que establecí mis objetivos e hipótesis, yo estaba seguro de lo que en mi búsqueda iba a encontrar un hecho que daba por seguro, porque me parecía lo más obvio, lo más justo, lo más coherente. No pensé que iba a descubrir que estaba equivocado. No siempre lo más coherente forma parte de la realidad. Tristemente, lo más justo tampoco.

Cuando logré hacer contacto con la agencia Cuartoscuro para solicitar una entrevista, uno de mis temas principales para excavar fue el dinero. Un asunto importante en cada empresa, sin importar el tamaño de ésta. Yo esperaba que el encargado de atenderme, me concediera el honor de entrevistar a alguien que haya sido parte de la fundación de la agencia Cuartoscuro, alguien como el señor Pedro Valtierra. La información que había encontrado previamente sobre él me pareció impresionante, un currículum que cualquiera que sea estudiante de este gremio desearía lograr, tenía que conseguir esa entrevista.

La agencia me dio la oportunidad de entrevistar al fotoperiodista Isaac Esquivel. Un hombre joven con experiencia y logros en el negocio de la fotografía. Sus credenciales y sus amplios conocimientos fueron más que suficientes para realizar una entrevista enriquecedora y agradable.

Esquivel me dio datos muy valiosos, relacionados a Cuartoscuro y otros datos que eran independientes a la agencia, pero no por esto menos importantes; de hecho, fueron datos muy reveladores. Además del tema del dinero en la agencia, abordamos la entrada de la fotografía digital a la agencia, con lo que la fotografía análoga poco a poco se vio desplazada, dejando afuera lo viejo, y dándole la bienvenida a lo nuevo. No hubo información de cifras, pero Esquivel me informó que los gastos no se volvieron más pequeños con la entrada de lo digital. Como el lector sabrá, para la fotografía análoga se requieren muchos gastos económicos,

por mencionar algunos: los negativos, los líquidos para revelar, el papel, la maquinaria y la infraestructura para el proceso de la impresión.

Todo esto se vuelve obsoleto con la llegada de lo digital, pero con la fotografía digital, se vuelven necesarios otros recursos para mantener este tipo de tecnología más moderna: cámaras réflex digitales, que son más costosas que las análogas, memorias SD, equipo de cómputo, internet y una banda ancha para el almacenamiento. La constante en la fotografía es que siempre será costosa la inversión. Con la llegada de lo digital se cambiaron gastos económicos por otros gastos diferentes, que no dejan de ser costosos.

El cambio de análogo a digital no se vio reflejado en el consumidor de la revista. Los clientes no rechazaron de alguna forma esta evolución, sobre todo, porque gracias a lo digital, la creación de otros servicios fue posible gracias al internet, como la creación de una página web y la disponibilidad de un catálogo del archivo de Cuartoscuro para la venta de fotografías.

Al final de mi trabajo, me di cuenta de la importancia de la fotografía digital en la revista Cuartoscuro. Es muy relevante el hecho de que en los medios actuales la fotografía digital tenga un papel crucial con respecto a la exigencia de la inmediatez en un medio periodístico. El beneficio principal de la fotografía digital es que se ahorra mucho tiempo para poder vislumbrar una fotografía y hacer uso de ella para una publicación, ya sea impresa o digital (internet), comparado con el tiempo empleado en la revelación de una fotografía análoga.

Averigüé gracias a Esquivel que en los medios periodísticos convencionales, al usar fotografía análoga en una región que es externa a la ubicación de la revista, los fotoperiodistas contaban con dispositivos y recursos portátiles para hacer fotografía análoga y revelar dichas fotografías en una especie de cuarto oscuro montado manualmente. Ya que las fotografías estaban listas, después de unas cuantas horas, eran enviadas con un aparato “en una especie de fax” y con un teléfono. Otra manera de hacer llegar las fotografías a su destino era que tenían que ser llevadas por personal del medio periodístico en un vuelo o por autobús. En

algunas ocasiones, las fotografías eran enviadas con alguna persona que cuando llegaba a la Ciudad de México, se encontraba con un destinatario y se hacía la entrega de las fotografías.

Todo esto podría resultar muy complicado o problemático, si se compara con la facilidad con la que ahora podemos enviar una fotografía a cualquier lugar. Hay cámaras digitales que cuentan con función de wi-fi y hace posible el envío inmediato de fotografías; esto hoy en día, para los medios no es un lujo sino una necesidad para sacarle provecho a la noticia, la inmediatez es prioridad.

La problemática que había establecido en el inicio de este proyecto era que, pese a que la fotografía digital facilite tomar fotos de calidad, los medios de comunicación siguen prefiriendo a los fotógrafos profesionales que tengan conocimientos técnicos y prácticos para captar imágenes. Y en eso cuenta que el profesional desarrolle una mirada particular para captar imágenes, de la cual carecen los amateurs.

Actualmente, es bien sabido que, en todos los medios periodísticos es vital la rapidez con la que se puede disponer de una fotografía para hacer uso de ella en una publicación. Prácticamente, ya todos los medios han dejado la fotografía análoga y un mal que ha dejado su partida es que la calidad de la imagen ya no es un elemento incluido en la fotografía moderna. Esto se ha visto en las fotografías de cámaras digitales (réflex o no) y en las fotografías de cámaras de celulares o tabletas. La fotografía digital, a pesar de sus avances, no logró igualar la calidad de la fotografía análoga. Pero la tecnología se ha movido tan rápidamente y a gran escala que persiste la idea de lo que los fotógrafos están siendo desafiados.

Algo similar ocurre en unos cuantos medios periodísticos. Algunos de ellos, proporcionan *iPhones* o celulares de alta gama a sus reporteros para cubrir funciones de fotógrafos en eventos laborales. Esto significa que la prensa está confiada solamente en la alta definición que proporcionan esos dispositivos. Pero alguien que no tenga conocimiento en técnica de fotografía no podrá igualar las tomas de alguien que sí tenga el conocimiento.

Tal parece que esta situación origine algo lógico: la reducción de plantillas en los medios, prescindiendo de los fotógrafos y delegando la responsabilidad de fotografiar a los reporteros. Agencias como Cuartoscuro son la excepción: la propuesta de esta agencia siempre ha sido ofrecer la calidad excelente en sus fotografías y formar a fotógrafos profesionales, ya que desde sus inicios ha dado oportunidad a jóvenes iniciados en la fotografía de ingresar a sus filas.

Volviendo al momento de la formulación de mi proyecto, mi inquietud reflejada en una hipótesis era que, ante toda esta problemática, se podría llegar a la conclusión de que por la fotografía digital ha demeritado la labor del fotógrafo. Si en algunos medios periodísticos ya se ha recurrido a despedir fotógrafos profesionales para ahorrar dinero, más medios tomarán esa decisión. Es un hecho que podría preocupar a muchos fotógrafos profesionales o amateurs.

Le expresé esta idea a Isaac Esquivel en el momento de la entrevista. Y él no opina que esto sea un motivo para preocupación. Al momento de cerrarse unas puertas para el fotoperiodismo, se pueden abrir otras. Las cámaras digitales pueden ofrecer cosas que la análoga no y no habló de la fotografía, sino de la practicidad al momento de fotografiar. Una cámara réflex puede llegar a ser muy ostentosa a diferencia de un celular, en algunos lugares no es permitido ingresar con una cámara réflex, un celular es mucho más práctico; sin embargo, su calidad puede ser menor.

Isaac Esquivel menciona que cuando las personas se percatan de la presencia de un fotógrafo con una cámara réflex, voluntaria o involuntariamente, la gente adopta una posición diferente, se fabrican una pose instantánea, con los celulares es diferente. Esquivel opina que tal vez esto podría cambiar en un futuro si las cámaras fueran más pequeñas (hipotéticamente hablando). El entrevistado también opina que si los periódicos o revistas dejaran de contratar fotógrafos, empezarían a contratar agencias.

Si se analizan los dos siglos de existencia de la fotografía, su historia demuestra que la fotografía siempre se ha estado transformando y los usuarios de la

fotografía se transforman con ella. El modelo siempre está evolucionando y en la actualidad eso también sucede. Se transforma lo que se ofrece al público y las plataformas en las que se ofrecen. Simplemente, se están cambiando las reglas del juego.

Esta conclusión significa para mí el final de mi investigación; es una respuesta a un objetivo y a una hipótesis fundamentada en la formulación de mi problemática de trabajo de investigación para titulación. Más que nada, mi objetivo era saber si la fotografía digital demerita la labor tradicional periodística. Ahora sé que no. Aunque parezca que no a primera vista, aunque algunos periódicos o revistas prefieran sacrificar a sus fotógrafos y su calidad, y apuesten por una fotografía más barata.

Los fotógrafos profesionales necesitarán saber darse cuenta de las nuevas oportunidades que hay en el exterior para su profesión; se debe poseer la cualidad de saber cómo desarrollar el trabajo de la fotografía en los nuevos tiempos, los canales en los que su profesión se desenvolverá; el trabajo no se ha terminado para ellos, pero deben adaptarse. De una u otra forma, el papel de los fotógrafos se mantendrá, a pesar de que la fotografía análoga se ha visto desplazada.

Me siento satisfecho con los resultados, porque esta premisa es alentadora, son buenas noticias y no solo para los fotógrafos, sino para los estudiantes de la fotografía que aspiran a vivir de ella profesionalmente.

*“Aunque existan cámaras en los celulares,
los fotógrafos se mantendrán en el tiempo”.*
MAV

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Aaland, Mikkel y Burger, Rudolph. (1992). Digital Photography. Nueva York: Random House Inc. Pp, 3, 6, 9, 11, 27,160,163,165.
- Bajac, Quentin y Caujolle. (2004). The Abrams Encyclopedia of Photography. Boston: Harry N. Abrams. Pp. 91, 92, 96, 122,140,141, 142,188,189.
- Lemagny, Jean Claude. (1986,1988). La historia de la fotografía. Paris: Alcor. Pp,12,15, 20, 22, 23, 25, 30, 32, 76, 77, 80
- Lynne, Warren. (2000). Twentieth Century Photography. NuevaYork: Wall. Pp, 391,393, 396.
- Meyer, Pedro. (1993). Verdades y Ficciones. México D.F: Casa de las imágenes.

Artículos de periódicos en la web

- Boix, Leonardo. (2014). La prensa y la era digital. 2020, de Proceso Sitio web: <https://www.proceso.com.mx/internacional/2014/3/7/la-prensa-la-era-digital-129999.html>
- Cano, José David. (2019). Mi trabajo forma parte, aunque sea pequeña, de la historia de México: Pedro Valtierra. 2020, de Aristegui Noticias Sitio web: <https://aristeguinoticias.com/2305/kiosko/mi-trabajo-forma-parte-aunque-sea-pequena-de-la-historia-de-mexico-pedro-valtierra/>
- Gómez Barrios, Pablo. (2019). Pedro Valtierra: “500 años después... México y la mexicanidad”. 2020, de Radio Canada Internacional Sitio web: <https://www.rcinet.ca/es/2019/09/17/pedro-valtierra-500-anos-despues-mexico-y-la-mexicanidad/>
- n/a. (2013). Chicago Sun-Times despide a todos sus fotógrafos Cese incluye a ganador de un Premio Pulitzer. 2020, de La Nación Sitio web:

<https://www.nacion.com/economia/chicago-sun-times-despide-a-todos-sus-fotografos/Y5X3KCEXWJGEJPMKVXJFJ6KEV4/story/>

-Torres Torres, Reydezel. (2020). De la telegrafía a las comunicaciones inalámbricas. 2020, de El Sol de México Sitio web: <https://www.elsoldemexico.com.mx/analisis/de-la-telegrafia-a-las-comunicaciones-inalambricas-5564274.html>

-Valderrama, Gamaliel. (2016). Del cuarto oscuro a las fotografías digitales. 2019, de El Universal Sitio web: <https://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/colaboracion/mochilazo-en-el-tiempo/nacion/sociedad/2016/11/26/del-cuarto-oscuro> - Cruz Bárcenas, Arturo (2014). "En la fotografía importan el qué y para qué, no la cámara". *La Jornada*, 26 de julio de 2014. <https://www.jornada.com.mx/2014/07/26/espectaculos/a09n1esp>

-Vergoñós Pascual, Martha. (2015). ¿Qué es la tecnología disruptiva? 2020, de La Vanguardia Sitio web: <https://www.lavanguardia.com/economia/management/20150701/54433059777/tecnologia-disruptiva-innovacion.html>

Artículos en páginas web

-Morales, Hugo. ((s.f.)). Periódico estadounidense despide a sus fotógrafos y entrega un iPhone a cada reportero. 2019, de Fayer Wayer Sitio web: <https://www.fayerwayer.com/2013/05/periodico-estadounidense-despide-a-sus-fotografos-y-entrega-un-iphone-a-cada-reporteros/>

-Ordoñez, Miguel Ángel. (2013). El diario Chicago Sun-Times despide a todos sus fotógrafos. 31/05/2019, de xatakafoto Sitio web: <https://www.xatakafoto.com/actualidad/el-diario-chicago-sun-times-despide-a-todos-sus-fotografos>

-Outside, Marcela. (2020). Mirrorless vs. DSLR (¿Cuál es la diferencia?). 30/03/2021, de Marcela Outside Sitio web: <https://marcelaoutside.com/mirrorless-vs-dslr-cual-es-la-diferencia/>

-Rodríguez, Claudia. (2018). Los enormes desafíos del fotoperiodismo hoy: debaten expertos en #Maketheshot". 2020, de Sony Sitio web: <https://alphauniverse-latin.com/notas/los-enormes-desafios-del-fotoperiodismo-hoy-dia-segun-los-expertos-en-maketheshot>

Páginas web

-Museo Maison Nicéphore Niépce inventor de la fotografía. (s. f.). Museo Maison Nicéphore. <https://photo-museum.org/es/>

-n/a. (s.f). Pedro Valtierra. 2018, de Wikipedia Sitio web: https://es.wikipedia.org/wiki/Pedro_Valtierra

-n/a. (s.f). Pedro Valtierra. 2020, de Secretaria de Cultura Sitio web: <https://www.cultura.gob.mx/revelandomexico/pedro-valtierra/>

-n/a. (s.f). Significados.com <https://www.significados.com/disruptivo/>

-n/a. (s.f). Cuartoscuro. 2019, de Cuartoscuro Agencia de Fotografía y Editora Sitio web: <https://cuartoscuro.com/>

Videos

-ComputerHoy.com. (5 de julio de 2015). Sabías que... El origen de la primera fotografía de la historia. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=XP2fmcP9QU>

-Ingedubon (28 de abril de 2016). Tecnología digital vs análoga. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=bvdJSvTfPFE>.

-McNabb, Darin. (30 de marzo de 2012). Del arte moderno al posmoderno. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=h9GAYj7rTj4&list=PLfg-nvLMvO0iaRnR2NNjKD6rFlm05LSFu%5D> 01/04/21

Material de investigación recabado por autor

-Cuevas González, Daniel. (2019) Entrevista a Isaac Esquivel/Entrevistado por Daniel Cuevas González en CDMX.

ANEXO 1. GLOSARIO DE TÉRMINOS

Albumina: La albúmina, en latín: albūmen, 'clara de huevo', es una proteína que se encuentra en gran proporción en los linfocitos, siendo la principal proteína de la sangre, y una de las más abundantes en el ser humano. Se sintetiza en el hígado.

Belinógrafo: El belinógrafo fue un aparato creado el 1907 por Édouard Belin, un inventor francés, que servía para enviar fotografías en blanco y negro a distancia. Podía llegar a enviar fotografías de un continente a otro.

Calotipo: El calotipo es considerado como el predecesor de la fotografía moderna, es un método fotográfico creado por el científico inglés William Fox Talbot y basado en un papel sensibilizado con nitrato de plata y ácido gálico que, tras ser expuesto a la luz, era posteriormente revelado con ambas sustancias químicas y fijado con hiposulfito sódico.

Colodión: Derivado de la celulosa que se emplea como aglutinante y, especialmente, en la preparación de placas fotográficas.

Daguerrotipo: El daguerrotipo, también conocido como daguerreotipo, fue el primer procedimiento fotográfico anunciado y difundido oficialmente en el año 1839. Fue desarrollado y perfeccionado por Louis Daguerre, a partir de las experiencias previas inéditas de Niépce (antes de 1826), y dado a conocer en París, en la Academia de Ciencias de Francia

Dioramas: Un diorama es un tipo de maqueta que muestra figuras humanas, vehículos, animales o incluso seres imaginarios como punto focal de su composición, presentados dentro de un entorno y con el propósito de representar una escena.

Fotogliptia: Es un proceso de impresión fotomecánica creado en 1864 por Walter Bentley Woodbury que se utilizaba en la impresión de libros de ilustraciones y fotografías hasta 1900.

Fotolitografía: La fotolitografía es un proceso empleado en la fabricación de dispositivos semiconductores o circuitos integrados.

Fotorrealismo: Es un género dentro de la pintura que se basa en hacer un cuadro a partir de una fotografía, considerada una variante del hiperrealismo.

Fototipia: La fototipia (Phototypie en francés, Collotipia en italiano, Lichtdruck en alemán y Collotype en inglés) fue un procedimiento de impresión fotomecánica (en talleres de artes gráficas). Ideado en 1856 por Louis Alphonse Poitevin, posteriormente fue perfeccionado por Joseph Albert, por lo que también tuvo difusión con el nombre de Albertipo.

Pictorialismo: El pictorialismo es un movimiento fotográfico de pretensiones artísticas que se desarrolla a nivel mundial (aunque principalmente en Europa, Estados Unidos y Japón) entre finales de los años 1880 y el final de la Primera guerra mundial

Straight Photography: fue un movimiento en el que se buscaba reivindicar la fotografía como medio artístico, sin preparar o intervenir el tema a representar en las imágenes.

ANEXO 2. ENTREVISTA A ISAAC ESQUIVEL

Entrevista a Isaac Esquivel, fotoperiodista de Cuartoscuro

11/04/2019. CDMX.

Semblanza

El sujeto entrevistado tiene por nombre Isaac Esquivel, Licenciado de la carrera de Comunicación por la UNAM es un fotoperiodista que llegó a la agencia de CO en 2006.

“Llevo aquí 13 años, de los cuales he aprendido mucho”

Esquivel recibió el premio nacional de periodismo en 2016. Tiene experiencia en coberturas periodísticas y participaciones en exposiciones fotográficas.

Debido a que Isaac Esquivel no formó parte de la fundación de CO, le fue imposible dar respuestas detalladas al 100 por ciento. Pero su comentario será de gran utilidad para el propósito.

- ¿Sabes cuál fue la inquietud que tuvo Pedro Valtierra (fundador y director de CO) para *crear CO*?

- No te podría yo decir cuál fue el gusanito (riendo) porque al final, él fue el que funda la agencia. Entiendo que sí tenía la inquietud de hacer foto y trabajar en foto de medios y tenía el interés de que esta foto fuera como un compromiso social, por decirlo de alguna manera. Incluso si tú revisas el curriculum de la historia de Pedro, te darás cuenta que él, antes de fundar la agencia, trabajó en otros medios, fue director de otros medios en el área de fotografía, fue el editor de fotografía de varios medios y algunos de ellos son considerados importantes en la historia del fotoperiodismo en México.

Entonces, cuando él funda la agencia, yo creo ya llega esa inquietud y que aparte ya tiene toda la experiencia para fundar un medio y estar a cargo de un grupo de personas. Incluso, él fundó antes de CO otra agencia que se llama Imagen Latina.

Yo creo que la inquietud la tuvo siempre, la madurez o la experiencia la tiene hasta que funda CO.

Estos primeros comentarios, sirvieron como preámbulo de la entrevista. A partir de este momento, se inició la conversación que compete a mi tema general.

- ¿Conoces la fecha aproximada en la que llegó la fotografía digital a CO?

- Yo entiendo que desde principios del 2000 más o menos se empezó a trabajar aquí con digital, antes se hacía exclusivamente negativo. Yo cuando empecé a trabajar en medios, todavía habían ordenes que se cubrían con negativo. No me tocó ver eso en CO, pero sí en otros medios. Era curioso porque en las agendas venía:

“fulanito, te toca tal cobertura, pasar por los rollos e ir a revelarlos”. Y entonces, tú terminabas de revelar tus fotos e imprimirlas a las 5:00 pm o 6:00 pm, después de haber cubierto tus órdenes. Ibas, revelabas, llevabas tus fotos impresas al periódico. O en algunos periódicos tenían como hacer este proceso, pero no en todos, y ya. Tus fotos quedaban como para que se vieran si servían y si se publicaban.

Pero la velocidad de la información empezó a ser instantánea, prácticamente. Pasaba un suceso y empezaba haber fotografía o había texto o haber video. Y entonces, esto empezó a provocar que el negativo quedara completamente obsoleto, porque uno perdía mucho tiempo en revelar y en ampliar sus fotos. Cuando, con una cámara digital lo hacías rapidísimo.

Y obviamente también, está toda la parte que es la tecnología. Todo esto, nace por un rollo tecnológico, no creo que tenga nada que ver con alguna otra cosa. Por qué. Porque incluso también con las cámaras digitales; Cuando yo trabajaba con cámara analógica y que empezaba a funcionar lo digital, te decían “Oye, el digital

todavía no tiene la calidad del negativo” Y yo me acuerdo que la primera cámara digital que tuve, yo pensaba que le agrandabas y le agrandabas y los pequeños detallitos los ibas a poder visualizar con perfecta definición. Y luego te das cuenta de que no, de que eran muy malas.

La foto hace muchos años... diez, quince años, eran muy malas, de calidad eran muy malas. Sin embargo, para dispositivos electrónicos funcionaban o para impresiones pequeñas funcionaban.

Entonces está tecnología empezó a mejorar y eso también provocó que poco a poco, el negativo fue quedándose de lado.

- ¿Entonces el cambio fue gradualmente?

-Sí, poco a poco. De Hecho, aquí, por las historias que me han contado, llegaron dos cámaras. Primero tenían un soporte, las mismas cámaras de negativo tenían un soporte digital para transformarlas y ya después empezaron a llegar las cámaras. Pero fue gradual. Y por ejemplo ahorita, el equipo que se va renovando, no se renueva de un jalón. Ahorita somos ocho fotógrafos, pero se va renovando poco a poco, no es todo de golpe. Porque es una inversión y es un gasto fuerte.

- Supongo que hubo cambios económicos drásticos, en dejar de usar materiales y usar nuevos.

- Sí, quizá sí. Hay muchas cosas. De entrada, yo creo que vas ganando y vas perdiendo en ciertos aspectos. Por ejemplo; Pedro me ha contado historias de cuando empezó CO, que tenía que hacer cobertura en Chiapas. Llegaba, revelaba en donde estaba, él tenía que armar una pequeña ampliación, todo el equipo lo tenía que estar cargando y mandaba sus fotos por una cosa que era como un scanner, como un fax. Escaneaba la foto y la empezaba a mandar por teléfono, a veces el proceso se tardaba como media hora, y ahí perdías.

Entonces, insisto. El tiempo ahorita es muy valioso en medios de comunicación. Prácticamente, tú tomas una foto y tienes que estarla mandando en el momento. Ese valor no lo tenía todavía la información. Había información que se podía

publicar un día después y no perdía ese valor, la información. Pero si tú ahorita publicas una información tres o cuatro horas después de que se esté produciendo, tal vez esa información ya no tiene el valor que tiene como la premisa. Entonces ahí empiezas a ganar ciertas cosas.

También hay anécdotas que cuentan. Tomaban las fotos, iban al aeropuerto. Y con los rollos, a alguna persona que fuera a abordar el vuelo a CDMX, le decían “¿Te puedes llevar estas fotos? Hay gente que allá las está esperando” Entonces, daban los rollos con las personas en los vuelos y también era una inversión de tiempo y de dinero.

Como para hacerte un desglose general más o menos; Tenías tú las fotos aquí en la agencia, las ampliabas, las revelabas, y tenías que mandar a paquetería las fotos.

Ahora, tú te metes a una página de internet y ahí ves todo el material que hay en una agencia. Y te digo, hay cosas que te dan ganancias, quizá económicas y también hay pérdidas. El gastar diario en rollos, en película, en químicos, en papel para ampliar. Pues es un gasto, es una inversión. Que ahora a lo mejor has reducido. Pero ahora tienes que gastar; en internet, en tener un servidor donde tienes que bajar toda la información, en tener discos duros. Antes no gastabas en discos duros, los negativos los metías en sobres, los archivabas y los guardabas en una gaveta o en un archivero.

Ahora, por ejemplo. Antes tomabas fotos y te daban un rollo de 20 fotos para tres órdenes. Hoy tomas 200 fotos en una orden.

Un partido de futbol cualquiera, antes eran cinco fotos, seis fotos del partido. Y con eso estabas dos horas esperando a captar la mejor fotografía. Y ahora es de 200 fotos y dices, traes un montón, pero las buenas terminan siendo seis, pero ya tomaste un buen de fotos. Y esas fotos también las tienes que guardar y archivar también y entonces es otro tipo de gasto porque te ocupan espacio en un disco duro y también es tiempo.

Ha habido cambios y ha habido cosas en las que vas ganando y vas perdiendo y en las que no se ha cambiado tanto.

-Yo antes deducía que al considerar obsoletos los materiales para fotografía análoga, se estaba haciendo un ahorro. Pero por lo que me dices, es como si cambiaras unos gastos por otros.

-Claro. Incluso si te fijas, por ejemplo; Marcas como Kodak, que cuando no se pasan a lo digital se va a la quiebra, pero a lo mejor es un boom para otro tipo de cosas. Por ejemplo; Mac es una de las empresas más grandes, porque la gente compra sus dispositivos. No todos tiene un Iphone, pero con un celular de cualquier marca de una gama media, pues es prácticamente una computadora en la que puedes editar, descargar y mandar tus fotos. y es lo que necesitas para estar al corriente peleando con los periódicos y las agencias. Entonces necesitas el teléfono o computadoras o discos duros.

Entonces, estas empresas como de computación, son las que están recibiendo las ganancias.

- ¿Cuartoscuro ha tenido algún problema con alguna otra agencia, por cuestión de competencia?

-Pues no. Tanto, así como problema, no. Digo, siempre hay competencia y sabemos nosotros que hay que estar ahí en la pelea, haciendo mejores fotos, manteniéndonos con la agenda en los temas. Y sabemos que hay competencia y que existe, pero no. Siempre hemos estado ahí y problemas no hay.

Ahorita hay una crisis económica en todos los medios porque en México, los medios están acostumbrados a la publicidad, principalmente gubernamental. Entonces ahorita con el cambio de gobierno, hay ahorita un desfase en los ingresos que normalmente estaban dando a los medios. Esto les ha pegado a medios grandes, periódicos y quizá también poco a agencias.

Pero más que nada, digamos que nosotros somos como los segundos dañados porque no nos llega tanto la publicidad, pero sí nos compran los periódicos o los

medios digitales. Si estos no tienen publicidad, no contratan el servicio. Pero normalmente, nosotros hemos estado como a flote.

Como agencia, yo creo que somos reconocidos como la agencia más importante de foto en México y por muchas cosas, porque tenemos una calidad destacable. Pero también porque tenemos muchos temas. Nuestra agenda siempre está en los temas del momento, y a parte están las propuestas diferentes. Y creo que, con base en eso, en el trabajo no hemos tenido problema o lio.

Ahora, abordando el tema de la seguridad de los periodistas en el contexto digital

- ¿Tú crees que la fotografía digital o las nuevas tecnologías influyan de alguna manera en la seguridad del periodista?

- *(reflexionando) En la fotografía digital no, no lo creo. Es igual de riesgoso.*

La otra vez estaba leyendo que un escritor puede hacer notas en su casa, o sea que no es necesario estar en el lugar de los hechos, o del problema o conferencia, lo que esté pasando. Sin embargo, el fotógrafo no. El fotógrafo sí tiene que estar, porque si no tomas las fotos, nadie las va a tomar.

Hay ciertos modos o ciertas formas que también se han ido mejorando para cuidar de su seguridad. Hay ciertos mecanismos como aplicaciones en el celular para que te ubiquen. Hasta el Whats App tiene una opción para estar pasando tu ubicación constantemente. Si estás en una cobertura de riesgo, un compañero te puede monitorear.

Pero también hemos visto que, a pesar de estos mecanismos. La secretaría de gobernación también tiene un dispositivo para periodistas que estén en riesgo. Les dan un celular y ellos pueden activar una señal de alarma. No sé exactamente como es con un darle un par de clicks a un botón y así manda una alerta. Esto quiere decir que el periodista se encuentra en riesgo en ese momento. Manda una alerta, manda una ubicación y bueno, la secretaría de gobernación tiene la obligación de ver qué es lo que está sucediendo. Pero también hemos visto que estos mecanismos no son infalibles, fallan. Y por eso, muchos de los periodistas

son asesinados en México o algunos de ellos estaban bajo medidas de protección y, aun así, los asesinaron.

-Y ya que mencionabas lo de la crisis económica ¿Cómo ves el panorama de los fotoperiodistas y de las agencias en este contexto de la crisis?

-Pues trabajando (riendo). Te soy sincero. A mí no me parece que la crisis nos tenga que dar miedo. En donde haya crisis, al final va a haber trabajo, hay oportunidades y cambios de negocio. Sí creo que debe haber un cambio de muchas cosas en el modelo de negocios en México, pero también en la forma en la que los periodistas trabajamos.

En general, yo creo que el panorama para el periodismo, no es que sea negro, pero tampoco te vas a volver rico. Si quieres ganar lo que un ingeniero o un médico, pues mejor estudia medicina o ingeniería. En el periodismo, no es que no haya dinero, se vive del periodismo, pero no eres rico.

No sé si me explico, pero no es que te diga “Ay no, estamos súper jodidos”. En realidad, yo creo que sí haces periodismo y lo haces con pasión y te encanta y no te fijas en el dinero sino en el placer que te da hacer el periodismo. Y te digo, se empiezan a cambiar las formas de negocio y empieza a cambiar también el cómo vas a contar una historia.

En México empezamos a pensar más, en que el diarismo no lo es todo. El diarismo es que se esté cubriendo la nota del día a día, las notas más importantes. Pero también puedes escribir de otros temas, historias más largas. Tal vez haces foto, pero puedes meterte más al rollo de la multimedia. Haces foto y grabas sonido y entonces empiezas a hacer tus fotografías con una presentación, donde metas ciertos sonidos. Empiezas a hacer video y lo metes con foto. Compras un dron y haces foto aérea.

Como que empezamos a buscar otras formas de contar historias. Porque al final sabemos que esa es la única manera en la que podemos sobrevivir. Si nos quedamos solo con el periodismo tradicional, pues podemos ver que eso es lo que está haciendo que... no que decaiga, pero quizá sí que caiga un poco en crisis.

Los periódicos ya la gente no los compra. Empieza todo el rollo de redes sociales y los mismos periódicos ya no publican fotos de los periodistas o de las agencias. Agarran una foto de twitter y esa es la que ponen. Entonces, creo que sí debemos cambiar, ofrecer un plus como periodistas, como fotógrafos.

Insisto, no creo que esta crisis vaya acabar con el periodismo, es simplemente cambiar las formas del cómo se está haciendo.

- ¿CO ha colaborado con otra agencia?

- Hace muchos años, cuando yo entré. Se colaboraba con la agencia española EFE. Hace poquito hubo otra colaboración. No era una agencia, era como una productora. No sé si viste, salió un número especial de la revista, del sismo. Era una productora que se llamaba Pin Hole, me parece. Y esa colaboración fue para sacar un número especial del sismo, con fotografías de voluntarios que ellos habían recopilado. Entonces sacamos ese número especial.

Sí, básicamente es eso. Con EFE, teníamos una especie de convenio y ellos subían a su servicio sus fotos más importantes.

-Volviendo a la parte de la práctica del fotoperiodista ¿Tú crees que las nuevas tecnologías junto con la fotografía digital, demeriten el valor de un fotógrafo profesional?

-No creo. Es un poco parecido a lo que te decía hace rato. Por ejemplo; Hoy fui a una conferencia, donde había un montón de periodistas y había un montón de fotógrafos y muchos de los periodistas andaban con su celular tomando fotos y video. Y sí, no dudo que las fotos y videos que estaban tomando, sean de los tamaños adecuados para impresión, para redes sociales.

(Esquivel sacó su celular de un bolsillo y con una mano lo señala). Este teléfono graba en 4k, que eso es un montón, Sin embargo, en teoría, nosotros como profesionales de la imagen de la fotografía, ofrecemos algo que es; saber encuadrar, exponer, buscar, decir algo más. Lo que hacen éstas personas es el registro de lo que está pasando, el registro lo puede hacer cualquiera. En teoría,

nosotros estamos dando más allá del registro, estamos contando algo con una imagen sobre un suceso.

Insisto, creo que puede ser un poco excesivo, pero cuando la fotografía nace, la pintura tenía una función. La pintura lo que quiera hacer era retratar la realidad. Y entonces, existían grandes retratistas o paisajistas, que copiaban literalmente el paisaje o al personaje. Cuando nace la foto, pues muchas de estas personas se quedan sin chamba, muchos no saben qué hacer y muchos otros empiezan a buscar otras formas de pintar porque no podía ya competir contra la fotografía. Y entonces, nacen todas estas expresiones o vanguardias artísticas que ya no buscaban copiar la realidad, sino dar un punto de vista personal de lo que estaba sucediendo. Entonces, nace el cubismo, el dadaísmo. Demasiadas corrientes que ya no tienen que ver con retratar exactamente o lo más fidedignamente posible a la realidad.

Quizá, lo que está pasando ahorita con la fotografía digital. insisto, no creo que tengamos que hacer de repente cosas raras. Más bien, es aprender a usar el instrumento, la cámara fotográfica, para contar algo de forma personal y entender que si está otra persona que no sabe usar el instrumento, podrá tener fotos que sí podrán ser interesantes. Pero quizá, sean producto de la casualidad. Pero uno sí tiene que saber cómo usar ese instrumento para poder contar una historia o un evento que esté sucediendo.

Te digo, es quizá esta ruptura. Nosotros nada más tenemos que mantenernos firmes y conscientes de que nosotros sabemos usar la cámara y podemos sacarle mucho más jugo

- ¿Es un requisito que los fotógrafos que sean aspirantes a trabajar con ustedes, conozcan la teoría y la técnica para tomar fotografías de manera profesional?

-Mira. Es un requisito, pero no se hace un examen de conocimientos teóricos de fotografía. Pero yo creo que el examen es diario. O sea. Tú diario que sacas tu cámara y te mandan a una orden, pues diario es un examen teórico, porque diario tú traes fotos y si tú ves o empiezas a ver que hay cierto fotógrafo que esté

empezando, que todas sus fotos vienen movidas o fuera de foco o mal expuestas o mal encuadradas. Como que empiezas a ver ciertos errores técnicos. Y aquí, lo que procuramos hacer es como irlos puliendo.

Pero esos errores técnicos, o sea... Me puede pasar a mí, que tengo 13 años trabajando en esto o le pueden pasar a alguien que tiene 30. A Pedro mismo, a veces trae algunas fotos y dices "Le falló". Eso no es malo.

Pero sí procuramos siempre que se debe mejorar la técnica. Pero también valoramos mucho la información de la imagen y eso creo que es indispensable en el fotoperiodismo. La foto podrá tener una técnica muy bonita, pero si no te dice nada pues...

Y ahí está la diferencia entre el chavo que toma foto del celular y el fotoperiodista que va procurar acomodar la imagen, o qué es lo que quiere decir. Si a mí me interesa que las filas de la gasolina que están inmensas, bueno pues debo buscar un lugar en el cual se vea lo inmensa que es la fila. Mientras que el aficionado llegará a tomar dos fotos en donde se vea la fila, pero no va a buscar un discurso visual que te diga algo.

-Claro, a no ser que la foto le salga de suerte.

-Y te digo, pueden salir. Puede tener un par de buenas fotos. La cosa es qué tanto lo podrá hacer o lo va a repetir en sus fotos diarias. Qué tanto va a ser constante y que tanto va a ser un accidente o un producto en un accidente. Porque igual, yo podré componer una canción, pero talvez componga cien y una me salga muy buena, pero eso no quiere decir que yo vaya a ser un buen compositor.

-Con base a lo que me estás diciendo ¿Sería poco probable que algún usuario de algún teléfono, tenga las mismas posibilidades de ingresar a un periódico para laborar?

-No creo, también pensemos que los fotógrafos nacieron sin saber. Muchos pintores igual, nacieron sin saber. Escritores, la técnica la vas puliendo con el trabajo y si a ti te gusta la fotografía, tú puedes fotografiar con un Iphone.

Nosotros nos burlamos mucho con la frase de “Puedes hacer foto con una caja de zapatos” y es real que se pueden hacer con una caja de zapato. En realidad, no importa la cámara o el instrumento. Lo que importa es lo que tú tengas en la cabeza.

Si tú eres una persona que lee constantemente, que visita museos, que va al cine, que tiene una amplia cultura y aparte has educado bien a tu ojo. Pues resulta más natural que tú vayas a tomar una cámara y vas a hacer una foto interesante, aunque no tengas el conocimiento de la técnica. Pero a lo mejor, por la falta técnica te va a fallar, si tú quieres hacer un contraluz y no sabes cómo lograrlo, pues puede que un teléfono no te vaya a ayudar. Pero ahí es donde entra la técnica para conseguir ciertas cosas que tú quieres hacer en una foto. Un barrido, si tú no sabes en qué consiste la técnica de barrido en una cámara fotográfica, nunca harás un barrido, va a ser muy complicado que lo logres. A menos que de chiripa te salga. Pero si lo piensas, técnicamente es muy sencillo.

Ahorita con el tema de los migrantes que ha habido muchos; Si tú estás con la caravana y estás haciendo foto, a lo mejor tú puedes hacer algo para el registro o puedes intentar hacer otro tipo de cosas. Y si tú lees, has estudiado, vas platicando con los migrantes a lo mejor tienes oportunidad de hacer fotos más interesantes que el simplemente pasar con un carro y desde el interior hacer un par de fotos.

- ¿Crees que la fotografía digital tenga algún papel en el tema de los premios de fotografía?

-No, yo creo que la fotografía digital solo ha contribuido a difundir más, pero quién sabe. Hay premios como el World Press Photo que es internacional y existe desde hace como 50 años. Quizá ahorita si hay un Boom en foto.

El otro día leía algo de lo cual no tengo el dato exacto, pero decía algo como esto “Se suben más fotos a redes sociales en un día, que las que se tomaron en toda la historia de la fotografía análoga” era algo así y sí lo creo. Te digo, no tengo el dato, pero cuántas fotos no se suben diario a Instagram y cuántas se tomaron en la historia de la foto análoga; no son tantas. Entonces, sí hay más difusión, hay más fotografía, pero también hay más información y en ese mar de información muchas cosas se pierden. Es un arma de dos filos.

Puedes tener un buen de información, pero la información buena y rescatable se debe rescatar del monto de información.

Después de 37 minutos de platicar con Isaac Esquivel, me acercaba al final de la entrevista. Quise leerle mi problemática para saber su opinión y esto fue lo que me respondió después de reflexionar el tema.

- Te voy a leer una hipótesis, y por favor dime si estás de acuerdo o no

Pese a que la fotografía digital facilite tomar fotos de calidad, los medios de comunicación siguen prefiriendo a fotógrafos profesionales que tengan conocimientos teóricos y prácticos para captar imágenes. Y en eso cuenta que el profesional desarrolló una mirada particular, de la cual carecen los amateurs.

-Bueno, yo te diría dos cosas; Al final, es una hipótesis y en teoría funciona. Pero la realidad la puedes ver en medios y es que están corriendo a fotógrafos. A los medios tradicionales ya no les importa tanto la imagen. Muchas plantillas están siendo reducidas. Nosotros como agencia, nos dedicamos a la foto, sería horrible que nuestra plantilla se fuera reduciendo. Pero en otros medios sí están reduciendo sus plantillas y les dan celulares a los reporteros.

Hay una historia de un periódico, no sé si tú escuchaste esa historia de un periódico en E.U; Que un periódico corrió a todos los fotógrafos y a los reporteros les dio celulares para que tomaran las fotos. No recuerdo dónde, pero me parece que fue en Detroit.

Y fue una decisión muy criticada, obviamente, la calidad del periódico bajó muchísimo. Y días después, ponían dos portadas de periódicos diferentes, una de éste periódico que te digo y otra de un periódico normal y veías la diferencia entre las portadas, el diseño gráfico de una, con una fotografía grande, destacada. Era mucho mejor y más atractivo el otro periódico.

Sí lo valoramos, pero nosotros, las empresas no. Muchas empresas quisieran agarrar una foto de twitter y ponerle el nombre del usuario, aunque ese usuario se la haya robado a otro usuario.

Nosotros sí valoramos más el ojo educado de un fotoperiodista, pero eso es algo que se está perdiendo en los medios y hasta en dependencias de gobierno, las dependencias ya casi no utilizan a fotógrafos. Pero insisto en que desconocen el valor que tiene la comunicación visual, porque a veces una foto comunica más que un texto. Tal vez estés leyendo un texto y no te está gustando, pero ves la foto y dices “puta” ¡Qué buena foto! Y en vez de echarme todo ese texto mejor veo la foto y disfruto la foto. O también se pueden complementar ambas.

Yo creo que quizá, se deba cambiar el modelo, tanto de lo que ofrecemos nosotros como fotógrafos a la forma en la que se ofrecen los medios. Porque nosotros como fotoperiodista podemos ser malos también, el que seamos fotoperiodistas, no quiere decir que seamos buenos fotoperiodistas. Porque podemos ofrecer las mismas fotografías que ofrecen redes o las mismas fotos que un usuario de teléfono que sube a su Instagram o a su Facebook. Si nosotros, no ofrecemos cosas diferentes. Sí hay un problema

Las empresas le están restando valor a la imagen. Pero yo creo que, en algún día regresará...(pensativo) Insisto, son oportunidades. A lo mejor ahorita, se está perdiendo. Pero empiezan a haber otros rubros de negocio que no tienen que ser precisamente los medios grandes de comunicación. Y los medios grandes, están empezando a tener competencia en redes Empiezan a haber portales de noticias que empiezan a tener cierto bum y que compran también fotografías y que les

interesa tener alguna imagen, porque a la gente le interesa un portal de noticias bien diseñado, con buenas imágenes que se despliegan a un buen tamaño.

Se está entrando a otro mercado, a otra dinámica de negocio.

- ¿Entonces en Cuarto Oscuro no sucedería una reducción de plantilla porque la calidad de la imagen es una de sus propuestas, sin mencionar que hay otros medios como ustedes?

- Así es, no son muchos los medios, pero sí. Como tú dices, aquí en Cuarto no, como dices, es nuestro dicho. La plantilla de Cuarto oscuro es de ocho fotógrafos aquí en la ciudad y tenemos corresponsales en varios estados, pero si empezaremos a reducir nuestra plantilla, entonces sí dirías que la crisis está muy fuerte (riendo). Sí hasta Cuartoscuro empieza a reducir su plantilla pues está cañón. Pero no, nosotros sí cuidamos la imagen

Pero este puede ser como una oportunidad. Si los medios ya no contratan fotógrafos, contratarán agencias. Entonces para nosotros, sería como otra puerta. Pero está mal porque no deberían cerrarse, pero se cierran unos para abrirse otras.

No por la crisis, ya no nos dedicaremos a tomar fotografías y haremos otra cosa. Tengo compañeros que están en esa dinámica de decir que “se murió el periodismo” pero yo les diría que se calmen. Están cambiando las reglas, pero sigue. Si se cierran y se abren nuevas puertas, es nuestro deber saber ver esas oportunidades, porque el juego está cambiando y ahorita con lo digital está cambiando vertiginosamente.

Yo hice algunas cosas en negativo todavía, en otras chambas. Pero cuando entre aquí todo era digital. Pero era digital de que todavía tomabas tus fotos, tenías que venir, mandarlas, subirlas al servidor, quemarlas al disco; para tener como un archivo y ya. Las tarjetas eran de 1GB. Ahorita dices “1GB no es nada”. Ahorita, las tarjetas más chicas son de 16GB.

Yo cuando empecé, tenía una tarjeta de 256MB, 512MB y 1GB. Esas eran mis 3 tarjetitas. Y de repente, las cámaras fueron mejorando, el archivo fue creciendo, la información también aumentó, la capacidad de las tarjetas tenía que aumentar. Porque si no, tomabas 20 fotos con esa tarjeta de 512MB. Y también empezó a ocurrir esto de que tenías que mandar en vivo y pues debías tener un celular más o menos para conectarlo a tu cámara, descargar las fotos, mandarlas luego luego. Y luego empezaron a haber cámaras con mejor ISO. Entonces, ya no era necesario que cargaras un flash, cuando antes era casi obligatorio cargar tu flash. Y también, cuando sube el ISO. Mientras más luminoso fuera tu lente, pues ISO más bajo podías tener. Pero ahora que puedes subir tanto el ISO de las cámaras, pues talvez un lente 5.6 no es tan malo, como antes era un lente 5.6.

Muchas cosas así se han ido borrando y se han ido erradicando en 15 años. La velocidad con la que tomas, el equipo que cargas, los utensilios. Ahora traes cables, con tu teléfono y otras cosas.

Las cámaras ahorita ya no tienen espejo. Muchas empresas le están apostando a las cámaras sin espejo. Mañana, quién sabe. Insisto, el que tú traigas tu celular y salgas a tomar fotos, te da una libertad que no te da esa cámara. Porque cuando tú sales a tomar fotos con tu celular, nadie lo nota. Y la gente actúa normal. Tú sacas una cámara y la gente cambia su forma de interactuar. Aunque parezca que no te notan, cambian su forma. A lo mejor en 5 años, las cámaras van a ser así bien chiquititas. O los lentes de google que violaban no sé cuántas leyes de privacidad y los tuvieron que quitar.

Pero yo creo que, así como va esta revolución, no va a parar. Se va a poner bueno.

-Este tema de la revolución tecnológica, es algo que no te preocupe, ¿verdad?

-Pues no, está chido ¿no?

-O sea que los fotógrafos se van a mantener.

-Pues claro. A lo mejor, habrá otras cosas. Y solo por ponerte un ejemplo con la fotografía; Ahorita, la foto va a cumplir dos siglos de existencia. Si de esos dos siglos, la foto ha cambiado mucho. Se empezó con paisaje, retrato, fotoperiodismo, arte, ahora también hay documentalismo y en otros 50 años, podrás meter otras técnicas, otras cosas.

Y el ejemplo que te iba a poner que son; los XV años, las bodas y este álbum familiar que todos tenemos, y que si tus abuelos tenían cámara fotográfica y uno de sus hijos también tiene. No ha cambiado. Ahora, la cosa ya es en Facebook, y era también lo que decían. Muchas de estas fotos ya no se imprimen. Se están quedando en el celular. Pierdes el celular, cambias de celular y adiós a toda tu historia familiar. Cuando antes, sí se imprimían y se quedaban en cuadrito.

Hay cambios, pero la esencia, ahí sigue. Solamente están cambiando los medios, pero el contenido, ahí está. Solo que hay que modificarnos nosotros también. O sea, sí vamos a seguir haciendo fotoperiodismo. Pero cómo lo vamos a hacer; con compromiso, con ética. Porque si no, entonces sí habrá una crisis real en el periodismo. Pero mientras se siga manteniendo la esencia, no creo verle el final a esto del fotoperiodismo.

Puede que el impreso sí se acabe. Y, aun así, tampoco. No sé si has visto pero el negativo ha regresado. Para hacer ciertas cosas, ciertos trabajos, se empieza a retomar el negativo.

Las impresiones. Hubo un tiempo en el que ya no había impresión fina, en papel algodón o más bonita. Ya todo era en mini. Y ahora, también hay unas impresiones muy bonitas, porque todo eso, de nuevo regresó. Porque se dieron cuenta que sí hay un nicho para ese negocio.

De nuevo, están vendiendo película. Hubo un tiempo en el que era muy difícil conseguir película. Y ahora, están vendiendo en muchas partes, cara, pero la venden. Y las cámaras simultaneas. Se pensaba que, con las digitales, las instantáneas serían las primeras en desaparecer. Y se dejaron de fabricar. Todo

mundo empezó a desechar sus cámaras. Y de repente, resulta que las instantáneas volvieron. Y todo el mundo las compra y tiene sus cámaras.

Y la verdad es esa. Si te gustan las cámaras o eres como muy apasionado, pues no tienes una cámara, tienes 5. Tiene tu cámara, tienes tu celular, tu cámara deportiva, tu cámara de negativo, tu cámara de jugar. O sea, tienes un chingo de cámaras. Yo no creo que esto acabe. Va a cambiar, pero no creo que se acabe.