

## La permanencia del oficio fotográfico

Martín Fernández, Diego<sup>a</sup> y Martín Segura, José Aureliano<sup>b</sup>

<sup>a</sup> Profesor Escuela de Arte de Algeciras (Cádiz). Investigador, Universidad de Barcelona, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Diseño e Imagen, [dmartinfernandez@gmail.com](mailto:dmartinfernandez@gmail.com) y <sup>b</sup> Profesor del Departamento de Organización de Empresas de la Universidad de Granada. Investigador del Grupo Innovación, Sostenibilidad y Desarrollo Empresarial (ISDE), [aurelianomartin@ugr.es](mailto:aurelianomartin@ugr.es)

---

### **Abstract**

*“When we suspect that something is soon to be lost is when we start talking about it” (Laguillo, 1995:20). More than 2,000 years ago the philosophers asked what would happen to the philosophy schools if the profession of philosopher was lost. Now we would have to ask if we are losing the profession of photographer?*

*In effect, since the emergence of new technologies the profession is no longer understood in the same way as it was in the past. In fact, the evolution of photographic technique is constantly developing with forms and uses profoundly different to those of the past, which creates new habits in the profession.*

*Overcoming these technical questions is something that, without a doubt, represents an advantage that must be considered, given that what is now starting to differentiate professionals is more of a conceptual issue than a mechanical ability. But we cannot lose sight of the fact that even today the new digital photographic system still rests on everything that had already been done in the photochemical system. Therefore, neither can it be stated that the methods of work have drastically changed.*

*This article does not question the fact that digital photography has meant an increase in the advantages over the disadvantages of the earlier system. It does not even refute that there has been a technological improvement on the technical knowledge previously only enjoyed by expert photographers using the photochemical system.*

*What is proposed in this study is the need to defend a photography profession based on an in-depth knowledge of the technique, which can then be used as the photographer desires. For that, the photographer of today must determine that control over their work lies in not allowing the camera to act alone. Because no matter how precisely and exactly the technology is constructed, the objective of the photographer is to use it consistently, until understanding its idiosyncrasies and finally making it their own. That is the appropriate way to achieve an ideal “negative” that*

*recreates the atmosphere in which the photograph was taken, and forms the basis for subsequently achieving a good piece of work.*

*Owing to the complexity of the subject, different methods have been followed that have strengthened the hypothesis. Starting from a thorough biographical revision, from the experience of the author himself, carrying out a comparison between the answers to a set of questions around three issues -the essence of photography, good practice and its guidelines and the emergence of the digital system-, through the nominal group technique and in a series of interviews with Spanish professionals directly involved in the photographic sector and who have experienced this transitional phase between photochemical and digital from different spheres (distributors, professionals, gallery owners, collectors or theorists, among others).*

**Keywords:** Photography, Art Education, Teaching Methods, Technology Education, Discipline.

---

### **Resumen**

*“Cuando se sospecha de la inminencia de la pérdida de algo es cuando se comienza a hablar de ese algo” (Laguillo, 1995:20). Hace más de 2.000 años los filósofos se preguntaban sobre qué ocurriría con las escuelas de filosofía si se perdiera el oficio de pensar. ¿Habría que preguntarse ahora si se está perdiendo el oficio de fotógrafo?*

*Efectivamente, el oficio entendido como antaño ha cambiado desde la irrupción de las nuevas tecnologías. De hecho, la evolución de la técnica fotográfica se desarrolla continuamente con formas y usos profundamente distintos a los anteriores, lo que crea nuevos hábitos en la profesión.*

*Esa superación de las cuestiones técnicas es algo que, sin duda, supone una ventaja que hay que considerar, puesto que lo que ahora empieza a diferenciar a los profesionales es más una cuestión conceptual que una destreza mecánica. Pero no se puede perder de vista que aún hoy el nuevo sistema digital fotográfico está recostado sobre todo lo que ya se hizo en el sistema argéntico. Por lo tanto, tampoco se puede afirmar que los métodos de trabajo hayan cambiado drásticamente.*

*Este artículo no cuestiona que la fotografía digital haya supuesto un incremento de las ventajas sobre los inconvenientes del sistema anterior. Ni siquiera rebate que haya habido una superación tecnológica sobre los conocimientos técnicos de los que tan solo gozaban los maestros fotógrafos del sistema fotoquímico.*

*Lo que se plantea en este estudio es la necesidad de defender un oficio fotográfico basado en el conocimiento profundo de la técnica para luego usarla como se quiera. Por eso, el fotógrafo actual se debe proponer que el control sobre ella resida en no dejar actuar sola a la cámara. Porque, por muy precisa y exacta que sea la construcción de su tecnología, la meta del fotógrafo es usarla con constancia hasta conocer su idiosincrasia y hacerla finalmente suya. Ese es el modo adecuado con el que lograr obtener un “negativo” idóneo que recree el clima en que se tomó la fotografía y con el que alcanzar un buen trabajo posterior.*

*Debido a la complejidad del asunto, se han seguido distintos métodos que han reforzado la hipótesis. Partiendo de una profunda revisión bibliográfica, de la experiencia del propio autor, realizando una comparativa entre las respuestas una batería de preguntas en torno a tres cuestiones -la esencia de la fotografía, el buen hacer y sus reglas y la irrupción del sistema digital-, mediante la técnica de los grupos nominales y en una serie de entrevistas con profesionales españoles directamente vinculados al sector fotográfico y que han vivido esta fase de tránsito entre lo fotoquímico y lo digital desde distintos canales (distribuidores, profesionales, galeristas, coleccionistas o teóricos, entre otros).*

**Palabras clave:** Fotografía; Educación Artística; Método de Enseñanza; Tecnología de la Educación; Disciplina.

---

## 1. Introducción

Hoy en día, la preocupación por aprender la técnica fotográfica no resulta suficiente, especialmente por la simplificación que ha provocado la propia evolución tecnológica. Los aparatos fotográficos están contruidos con electrónica tan refinada que cualquiera puede usar la cámara ayudado por unas instrucciones, con resultados aceptables -hasta un niño puede usarla sin fallar desde el punto de vista técnico-.

Pero no por ello se debe caer en el error de pensar que una fotografía realizada desde un dispositivo móvil es válida porque lo es el concepto que representa. El trabajo de un profesional es más especializado y cualificado que el de un operario que fotografía con su teléfono móvil.

Por lo tanto, la nueva situación obliga al profesional a ser una persona con una formación avanzada técnicamente y, sobre todo, si quiere conseguir una ventaja respecto al resto de competencia, la diferencia va a estar en la preparación artística, creativa, intelectual, en el manejo de los conceptos y en el discurso de las ideas.

Aún así, el medio fotográfico se puede convertir en una dificultad cuando no se consigue llegar a la fotografía que se desea, ya sea por incapacidad o porque el operador se ha equivocado de herramienta de expresión. Es imposible dominar el medio completamente. Razón por la hay que hacer todo lo necesario para reconducir las acciones del profesional, bajo una única intención: enriquecer los conocimientos. Por eso, un fotógrafo concienciado<sup>1</sup> se adaptará al trabajo a realizar, eligiendo previamente el material más adecuado al mismo, ya sea una caja de zapatos con estenopo o un chasis digital.

Al caso, los docentes tenemos la responsabilidad de educar a las nuevas generaciones de profesionales bajo un tratamiento preventivo de las futuras imágenes fotográficas. Y esto ocurre porque la fotografía representa un proceso mental muy severo, que requiere de todas las energías del operario aún cuando se tenga la técnica dominada. Por lo tanto, un trabajo importante del fotógrafo es usar lo suficientemente su imaginación como para producir fotografías informativas, improbables, no redundantes y, en definitiva, no descubiertas dentro del programa de la cámara.

---

<sup>1</sup> La *areté* (ἀρετή) que definía Platón en su obra “El Banquete”, como la aspiración a la calidad que impulsará al artesano a progresar, a mejorar antes que a salir del paso con el menor esfuerzo posible (Sennett, 2009:36).

De ahí el interés que se le da en este artículo a la labor del que enseña fotografía. No solo como maestro o profesor, sino también como guía con suficiente bagaje visual como para aleccionar en lo estético y ofrecer, partiendo de un estudio comprensivo de la teoría y de la interpretación de los manuales, una visión práctica. En definitiva, se apuesta por convertir al docente en un entrenador que estimule, que haga preguntas, que valore críticamente los resultados puestos en práctica y que ayude a construir con la fotografía un modelo contrario al simple registro mecánico.

## **2. Objetivos**

- Comprobar si la transformación que ha sufrido el oficio es fruto del desarrollo tecnológico actual y, consecuentemente, de una mentalidad nueva generalizada entre la población de casi todas las generaciones.
- Dilucidar si las comodidades técnicas que ofrece la fotografía actual han provocado en el autor un relajamiento sobre el control de las herramientas, las técnicas y las creativas, propias del medio.
- Conocer así hasta qué punto existe una despreocupación de la parte artesanal en beneficio de la estética y si está justificada.
- Buscar qué les interesa a los fotógrafos con mentalidad digital de los métodos tradicionales, para argumentar de manera objetiva qué se pretende conseguir de/con la cámara.
- Comprobar si resulta necesario seguir también en la actualidad ciertas recomendaciones metodológicas que en algunos casos irán contra la tecnología y forzarán prescindir de algunos de los avances técnicos de las cámaras actuales.
- Interpretar si la manera de trabajar en lo digital mejoraría desde una postura tradicional.

## **3. Desarrollo de la innovación**

Si se comparan los conocimientos que requería el oficio de un fotógrafo en el siglo XIX con los que requiere hoy, se puede observar que el grosor de ese oficio ha disminuido muchísimo.

El oficio del que gozaban los fotógrafos profesionales en el sistema fotoquímico estaba basado en una ventaja sin competencia: el dominio de la técnica como una ciencia misteriosa. No existía tanta posibilidad de manipulación posterior o de corrección. Por eso lo más importante para el profesional era el manejo de la tecnología fotográfica y la química.

Pero actualmente, el avance tecnológico y, en consecuencia, el desarrollo de los automatismos, han restado importancia al maestro. Es más: el uso cada vez más intuitivo y sencillo de las cámaras ha provocado que se infravalore el conocimiento del manejo técnico de la cámara.

Carlos Cánovas contaba en su conversación para esta investigación que algo parecido ocurrió en los años 70<sup>2</sup>. Los fotógrafos españoles de la generación anterior se preocupaban más por la idea que por el aspecto de las

---

<sup>2</sup> Recordemos que Rosalind Krauss fundó en Nueva York la influyente revista 'October', de clara tendencia posmoderna. De ella surge un grupo de artistas nacidos en los años 40, con un discurso en torno a la realidad de los medios de comunicación, la apropiación o la simulación. En 1975 se inaugura en el George Eastman House la exposición 'New Topographic', que muestra una manera diferente de percibir el paisaje, opuesta en muchos sentidos a la tradicional, a la de los clásicos americanos (Adams, Weston, etcétera). De repente, el paisaje es algo que se percibe bajo una serie de pautas que cambian. Pero ese mismo año, la primera cámara digital se fabrica de manos de Steven Sasson, quien llevaba trabajando más de 35

copias en papel. Pero tras ellos, surgió una nueva tendencia que reivindicó el manejo adecuado del medio técnico.

No obstante, la idea principal de este trabajo no es reflexionar sobre lo ya debatido. Ni tan siquiera anticiparse a la realidad (Laguillo, 1995). Sino conocerla intentado demostrar qué es lo que está ocurriendo en la actualidad fotográfica, aunque desde distintas perspectivas metodológicas aplicadas a la realidad. Por eso se buscó una hipótesis objetiva y no solo una sospecha propiciada por la experiencia del autor. A la que se sumó un intenso trabajo de campo para intentar entender cómo los fotógrafos se relacionan con el equipo y con el mundo, no solo desde una revisión bibliográfica, sino también desde la indagación sociológica sobre el estado de la fotografía vinculada al arte, la tecnología y la profesión en este momento, siguiendo varias metodologías distintas.

Comenzamos diseñando el cuestionario estadístico 'El valor de una fotografía', que se situó en una plataforma on line dirigida por grupos a profesionales del sector, incluidos docentes de la especialidad, alumnos de los últimos cursos en centros oficiales o no oficiales que enseñan la especialidad de fotografía y a aficionados comprometidos. De manera paralela, se procedió a conocer a la población objetivo porque se contactó con fotógrafos profesionales, tiendas especializadas, asociaciones, agrupaciones o plataformas que se ofrecieron a responder y exponerla también en sus redes sociales. Se avanzó además con los jefes de los departamentos de Fotografía de las Escuelas de Arte de toda España (públicas), centros privados y facultades de Bellas Artes que imparten la especialidad fotográfica. En este caso, con la intención de que facilitaran dicho enlace a sus alumnado de cursos avanzados (en su mayoría entre 20-25 alumnos) y al profesorado de fotografía del centro (entre 4 y 5) (Santos, 1999:89).

Además, se grabaron una serie de conversaciones individuales con expertos del sector, en torno a una batería de preguntas a la que igualmente contestaron varios estudiantes del último curso de fotografía y recién titulados agrupados en distintas sesiones. Y aunque para ambos grupos se siguieron dos métodos distintos de recopilación de datos cualitativos, sus afirmaciones y discrepancias coincidieron en un alto porcentaje. Por esa razón se decidió unificar la información obtenida en las diversas sesiones seguidas para ambos métodos en un solo análisis.

Una vez iniciado nuestro análisis, nos planteándonos qué significa ser fotógrafo en la actualidad. Tanto para los expertos con los que se conversó individualmente, como para los estudiantes del último curso de fotografía y recién titulados, que participaron en este estudio, contestaron que en el terreno que compendia lo artístico, estético y filosófico, la fotografía es un medio de creación de imágenes con el que el operario expresa a través de su mirada un tema cualquiera a otras personas. En la mayoría de los casos, es una herramienta para desarrollar aspectos interiores que con otros medios no podría expresar.

Mientras que en el terreno profesional, la fotografía empieza siendo una curiosidad con la que experimentar e investigar. Poco a poco pasa a ser una afición más profunda, unida a la pasión. De hecho, si se cuenta con otra profesión bien remunerada, los aficionados suelen experimentar mucho más -parece ser que son los motores de la industria porque consumen más tecnología nueva que los profesionales-. Hasta que se convierte en un oficio que se desempeña de la mejor manera posible y que permite obtener unos rendimientos económicos tras cumplir un encargo.

No obstante, aunque se convierta en profesión, se insiste en la idea de que siempre contiene parte de las fases anteriores: la pasión o placer con la que se trabaja y la curiosidad con la que se hacen pruebas. Con lo cual, se aprecia el hecho de investigar como si se es un aficionado, aunque se haga un trabajo profesional.

---

años en el laboratorio de investigación de la compañía Kodak. Quién iba a pensar en ese época que ese sería el final del incontestable modelo de negocio analógico de Kodak.

C. Wright Mills (en Sennett, 2009:40-41) decía que “un trabajador con sentido artesanal se compromete con el trabajo por el trabajo; la habilidad se desarrolla con el proceso de trabajo; el trabajo se relaciona con la libertad para experimentar; por último, en el trabajo artesanal, familia, comunidad y política se miden en función de los patrones de satisfacción interior, coherencia y de experimentación”.

Por lo tanto, los propios usuarios, más o menos profesionales, ya contemplan al fotógrafo como un artesano a pesar de que, como bien añade Sennett (2009:41) “existan un conjunto de fuerzas sociales que desplazan estos problemas fundamentales a la periferia”.

El artesano se dedica a hacer bien su trabajo por el simple hecho de hacerlo bien. No solo por su habilidad manual, sino también por su compromiso a través de la práctica, la experiencia y la formación. Por eso un artesano, nunca puede separar la mano de la cabeza, la técnica de la ciencia, o el arte del oficio. Porque a medida que se progresa, la técnica ya no es una actividad mecánica. Sino que se puede pensar en ello con más profundidad.

Resulta curioso saber que la definición de técnica tiene su origen en la palabra arte. Los griegos usaban el término ‘ars’ (el arte) como raíz etimológica de ‘téchne’ (la técnica), para designar una habilidad mediante la cual se transforma una “realidad natural” en una “realidad artificial”.

Pero la ‘téchne’ no es una habilidad cualquiera, sino aquella que sigue ciertas reglas. Por eso la definición se extiende a explicar también la palabra ‘oficio’. Y en general, se puede decir que la ‘téchne’ engloba la serie de reglas por las que se consigue algo.

Todo profesional primero debe saber diferenciar que existen unas reglas de manual de fotografía hechas para los aficionados para que una vez conocidas, pueda marcar sus propias consideraciones o las que vienen impuestas por el encargo, la experimentación, el bagaje y la experiencia que se haya tenido con los materiales y herramientas.

Por lo tanto, no se puede hablar de la existencia de ninguna regla a priori sino de consideraciones dictadas por la lógica, para cada cámara, para cada pretensión y para cada encargo. Estas consideraciones se argumentan en que cuando se actúa como profesional, se debe ofrecer el máximo de información de la manera más clara posible.

No obstante, con la evolución tecnológica y los automatismos, se habla de una libertad programada que resulta por tanto relativa. Esto ocurre porque la cámara responde a las intenciones del fotógrafo pero estas intenciones funcionan de acuerdo con el programa de la cámara. Los automatismos de las cámaras digitales provocan que el fotógrafo solo pueda captar aquello que esté inscrito como apto en el programa de la cámara. Esta evolución parece apuntar que el desarrollo de la propia herramienta técnica reduce a un papel lúdico la labor del fotógrafo y lo separa de un trabajo industrial -el de producir-.

El ‘automatismo’ caracteriza a las máquinas capaces de conducirse a sí mismas según ciertas normas dadas, variadas y flexibles, sin que haya más intervención humana que la de la construcción de la máquina y su puesta en funcionamiento.

Ese funcionamiento de un mecanismo por sí solo, mediante la ejecución mecánica de actos sin participación de la conciencia, deriva del avance tecnológico y busca dar su uso máximo a la máquina, ahorrando esfuerzo y siguiendo unas reglas técnicas fijadas a base de repetición por el propio oficio. De este modo, aspira a transformar una realidad natural en una realidad artificial.

Descartes apuntó que lo que diferencia al ser humano de los animales es la conciencia y la intención de la que carecen el resto de seres, que sí son autómatas y responden de forma mecánica a las excitaciones externas. Por lo tanto, el fotógrafo interviene en la imagen porque actúa de manera consciente frente a los automatismos o las reacciones impulsivas de los animales.

Si se enlaza esta explicación con la teoría sobre los ‘funcionarios’ de Flusser, el desarrollo de los ‘automatismos’ en todo aparato ha supuesto lo contrario para el ‘trabajador’ que para el ‘jugador’. Las llamadas herramientas inteligentes sustituyeron el trabajo humano, le emanciparon de la tarea de ‘informar’ y le ofrecieron libertad para ‘jugar’.

La evolución de las cámaras ha provocado que el aparato haya dejado de tener protagonismo para cederlo a los programas que lo controlan. En este sentido, la importancia social del desarrollo de los aparatos se encuentra en que con manipulaciones cada vez más simples, se consiguen resultados complicados.

Cualquier creador de imágenes técnicas, incluido el fotógrafo, se ha convertido en un mero usuario de los medios técnicos puestos a su disposición. Y como si los automatismos de la cámara fotográfica hubieran surgido gracias a un feedback entre la industria del sector y el fotógrafo, la industria se dedica a crear cámaras que producen imágenes convencionales según un código establecido en su programa. Mientras la industria ha reducido de manera paulatina las posibilidades de esas manipulaciones incluyendo automatismos hasta provocar que no sea necesario ni el uso de instrucciones para manejar las cámaras, considera una manipulación que el fotógrafo use el aparato fuera de esos parámetros.

Una ampliación considerable de las posibilidades de acción por medio de atajos técnicos que se traducen en muchas ocasiones en una pérdida de todo esfuerzo o interés del profesional, tal y como ocurrió con la película Kodak de Eastman, porque el resultado se obtiene con mucha facilidad.

Sin embargo, no se puede afirmar rotundamente que esta producción de imágenes carezca de expresión. Ni que el uso de los automatismos sea incorrecto.

Rubén Morales dijo en su conversación para esta investigación que los automatismos “no son solamente comodidades de la fotografía digital, sino en todas las facetas de la vida. Si tú estás un poco justo en algo y hay un avance tecnológico que te facilita poder llegar ahí donde no puedes llegar, eso siempre te viene bien. Otra cosa es que te está privando de poder investigar [...] Hoy en día, uno decide que quiere ser fotógrafo prácticamente en el momento en el que se compra la cámara. Es todo tan inmediato que es normal que te tengas que fiar de los automatismos de la cámara porque lo tienes todo cogido con pinzas. Además ves que en automático te hace las fotos muy salvables. Y con los móviles ya, ni te digo”(sic).

Con el marco de esta disyuntiva, Vilém Flusser ya planteó que el fotógrafo tiene que debatirse constantemente entre dos opciones: la de reconocerse funcionario del aparato y someterse a su rutina, o la de rebelarse y defender su libertad digna, opuesta al programa. Considera así que está en manos del fotógrafo la opción de buscar las bases esenciales, tanto en la técnica como en la imaginería, que obliguen al aparato a hacer lo que no quiere o no puede hacer porque no está inscrito en su programa. Es decir, lo que no abarca su función reproductiva.

Al fin y al cabo, no se puede obviar que el método que constituye la base de toda mecanización es asombrosamente simple: la mano humana. Todos sus movimientos tienen raíz en la mente. Pero la mano es inadecuada para trabajar con precisión matemática y sin pausa. Puede ser adiestrada, pero no puede permanecer invariablemente activa. Por eso, según Sigfried Giedion (1978:62-63), la mano no está preparada para automatizarse, porque sufrir automatización contradice totalmente lo orgánico (algo que se basa en el crecimiento y el cambio).

#### **4. Resultados**

Dicho todo esto, podríamos señalar que el sistema digital ha facilitado las tomas en apariencia, porque ahora el uso de la cámara resulta muy intuitivo. Por lo tanto, quienes se dedican actualmente a la fotografía se han igualado en cuanto a conocimientos técnicos con los fotógrafos formados en el sistema anterior.

El proceso ha cambiado porque antes, la fase anterior era la importante –el carrete lo gestionaba el laboratorio-, mientras que hoy en día, después de la toma viene un proceso de ajuste. Dejando que gran parte del trabajo empiece tras haber disparado, cuando el fotógrafo tiene que ir al ordenador, descargar las imágenes, editar, seleccionar, gestionar el color de los archivos y de las copias –si se hace-.

Sin embargo, cada vez hay más programas que pueden automatizar con un determinado éxito ese oficio de ajuste, tanto en la postproducción como en la impresión. Por lo tanto, en la medida en que ese éxito técnico automatizado aumenta, la misión del oficio del fotógrafo disminuye.

Una afirmación que nos cuesta mucho hacer a los fotógrafos porque, gracias a ello hay aficionados que pueden llegar a realizar buenas fotografías sin poseer necesariamente conocimientos técnicos. Ya que poseen cierto conocimiento de la materia, pero la practican de manera no profesional dejando en manos del programa el resultado final y que ese buen resultado suela responder a aspectos como el azar o el bagaje visual y no al seguimiento de un método técnico.

No obstante, aunque el beneficio ha aumentado para el aficionado y, por lo tanto, la fase posterior puede ser considerada más importante, a nivel profesional podemos seguir afirmando que ambos procesos siguen siendo igual de importantes. Porque los resultados del estudio inciden en que con el sistema digital ha habido un retroceso en la necesidad de seguir un proceso fotográfico concienzudo, pero afortunadamente aún no se ha perdido del todo. Todavía dentro del mundo digital hay mucha gente que es consciente de que la ventaja que puede tener el sistema digital reside en saber aprovecharlo con cabeza. Es decir, adaptar lo mejor del sistema anterior al nuevo.

Como dijo el fotógrafo Elliott Erwitt (Wang, 2015:80): “A good black-and-white print from a good negative is a very satisfying object, if the picture is good. If the picture is not good, it’s just a piece of paper”.

No se debe olvidar que si se quiere controlar de verdad un flujo completo de trabajo en digital, se requieren conocimientos altamente complejos. Además, la profesionalización se diferencia de la afición en que está protagonizada por profesionales que se han habituado a resolver ciertos problemas y saben en qué momento elegir con precisión para conseguir el máximo beneficio, optimizando el tiempo que le dedican a ese trabajo. Y este estudio intenta demostrar que en el oficio de fotógrafo hay que saber obtener imágenes bien resueltas, dominar los elementos y las herramientas con las que se trabaja, lograr que el tema -contenido y presentación- no tenga ningún secreto para el autor, y evitar así cualquier posible reproche o duda sobre la profesionalidad con la que se ha actuado.

En definitiva, las ventajas del sistema digital en cuanto a que el proceso sea más sencillo, revisable e instantáneo, han provocado que la fotografía esté más expuesta al accidente y al ensayo/error y que se piense que todo se puede arreglar posteriormente.

Esta situación es diferente para quienes pasaron por el proceso anterior –no tanto para los nativos digitales-, pero no por ello necesariamente negativa. Lo que se plantea es que ha provocado una confianza –no tanto desidia- en la fase anterior al disparo, porque se sabe que se puede repetir cada toma, y que se le preste mucha más atención al proceso de postproducción.

Pero según los datos recogidos en el análisis estadístico, se corrobora que el nuevo sistema ha provocado una confianza en la fase anterior al disparo, pero no tanto una desidia porque los fotógrafos siguen siendo conscientes de la importancia de dos aspectos: experiencia y formación. Es decir, conforme aumenta la experiencia, el valor sobre el control técnico va decreciendo.

Si observamos dicho estudio estadístico, comprobamos que a pesar de que la máquina fotográfica sea cada vez más intuitiva y sencilla, se percibe un alto porcentaje de usuarios formados oficialmente en la especialidad o en

estudios relacionados con la imagen (Tabla I). Además, el interés por seguir formándose lo evidencian más del 82 % de los encuestados. Por lo tanto, el número fotógrafos autodidactas es menor y la importancia del docente guía se incrementa.<sup>3</sup>

**Tabla I. Realización estudios relacionados con fotografía (P.7)**

*Estudios relacionados con fotografía*

	Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos si	329	72,5	75,1	75,1
no	109	24,0	24,9	100,0
Total	438	96,5	100,0	
Perdidos no contesta	16	3,5		
Total	454	100,0		

Dicho posicionamiento hace referencia a que el fotógrafo sea más consciente de su capacidad técnica, de percepción, de intuición y sensibilidad.

Al trasladar esta idea al uso del sistema digital, todo control previo a la toma ahorra tiempo de postproducción con los programas de edición. Y trabajar de este modo significa valorar que cuanto más información se tenga desde el principio, el resultado será de más calidad.

De hecho, parece que esto último aún se sigue valorando bastante entre los fotógrafos. Con lo cual, podemos afirmar que sigue importando de manera positiva el control sobre los aspectos de la fase previa al proceso, sobre todo entre los que han trabajado en el proceso fotoquímico.

Es más, resulta curioso que uno de los resultados obtenidos sea que hoy en día, los fotógrafos más jóvenes afirman que entre quienes han trabajado con ambos sistemas se nota una seguridad para manejar cualquier herramienta fotográfica, en comparación con los que han entrado directamente en la fotografía desde el mundo digital sin haber hecho nunca nada en fotoquímica<sup>4</sup>.

Por lo tanto, la importancia de estos datos estadísticos es que sitúa con ventaja a los autores que poseen un bagaje y un conocimiento almacenado tan grande de la fotografía, porque hace que sospechen lo que pasa en la cámara. Por eso, los profesionales que se entrenan en el oficio desde las escalas anteriores, controlan mucho mejor todas las fases del proceso fotográfico. Porque disparan menos y son más conscientes a la hora de controlar la situación en el momento.

<sup>3</sup> Se deduce que entre ellos nos encontramos con gran número de aficionados serios que, a pesar de carecer de un método profesional, ha participado durante doscientos años en la evolución de la tecnología y han aportado nuevas visiones creativas. Sin embargo, también ha sido el responsable de un incremento del intrusismo al afrontar la labor de un profesional sin serlo y aprovechar las facilidades de los avances tecnológicos.

<sup>4</sup> Pep Benloch afirmaba que los que vienen del mundo de la película son un poco más conscientes y se van relajando, pero poco a poco. Sin embargo, los que empiezan ahora directamente ya no lo tienen en cuenta, aunque siempre habrá gente que quiera ser muy exacta a la hora de medir la luz porque prefieran que se retoque poco.

Con lo cual, los resultados nos dirigen hacia la necesidad de concienciar a los fotógrafos de que es necesario reposicionar la acción de fotografiar en el lugar que le corresponde: en el proceso, fortalecer las ideas previas a la toma y las estructuras de trabajo, más allá de la tecnología. Reflexionar más y confiar menos en la postproducción, para que vuelva a tener su sitio en el proceso fotográfico: como una herramienta.

De este modo la calidad técnica -en técnicas de postproducción, sobre el aparato, etc.- volverá a estar al servicio del discurso que se quiere construir, sin que interfiera en la lectura de la imagen.

Pero la calidad en este caso, no significa que la imagen esté completamente enfocada, nítida, con una escala de tonalidades completa o que siempre haya que disparar en -raw. Se pueden fotografiar imágenes movidas, técnicamente adecuadas al discurso. Del mismo modo que hay trabajos que se pueden disparar en menor resolución, como prensa diaria o el portal de una web de actualidad.

Valentín Sama decía en su conversación para este artículo que “¡Con una cámara para película, se pueden hacer fotografías malas. Y con una cámara digital se pueden hacer fotografías malas, en mucha más cantidad y de forma mucho más rápida!”.

De hecho, algo profundamente debatido, tanto en alguna conversación como en las sesiones de los grupos nominales es que una vez que se controla bien la capacidad técnica, de percepción, de intuición, de sensibilidad, también se podrán captar escenas muy fugaces que se escaparían usando automatismos.

Lo que resulta una práctica inadecuada es aquella que se basa en obviar todos los requisitos técnicos bajo la creencia de que luego se pueden solucionar. El problema es que la facilidad para poder corregir los errores puede provocar incluso entre los profesionales un relajamiento en los primeros pasos del trabajo. “Eso déjalo que ya lo quito luego”. En este caso, se trata de una mala praxis que al final generará problemas, porque hay cosas que todavía no se pueden resolver bien.

No por ello se debe caer en el error de que una fotografía realizada desde un dispositivo móvil es válida porque lo es el concepto que representa. El trabajo de un profesional es más especializado y cualificado que el de un operario que fotografía con su teléfono móvil. Por eso, el fotógrafo concienciado se adaptará al trabajo a realizar, eligiendo previamente el material más adecuado al mismo, ya sea una caja de zapatos con estenopo o un chasis digital.

Sobre todo, se considera inadmisibles que, aun teniendo la fortuna de que la técnica es suficientemente sencilla, se cometan errores de principiante, como exponer o revelar incorrectamente, por negligencia y falta de aplicación o interés.

Una idea que planteamos porque parece que la imagen digital ha incitado a que las fotografías se realicen siguiendo pasos básicos e intuitivos en la toma y edición de las imágenes, lo que ha facilitado que cualquier usuario pueda captar instantáneas sin complicaciones. Sin embargo, aunque estas facilidades han mermado la libertad del fotógrafo, que ve condicionadas sus intenciones a las posibilidades que le permita la programación de la cámara, esta disminución del esfuerzo no significa que el operario deba acomodarse. Puesto que cuando los medios técnicos se simplifican para aprenderse con rapidez, se debe aplicar toda la energía intelectual a otros aspectos del mismo proceso, con los que lograr ser igualmente productivos.

El fotoperiodista Ken Hackman explica en el libro ‘From darkroom to daylight’ que muchos de los nuevos fotógrafos no se dan cuenta de que una fotografía digital se hace igual que una fotoquímica: pensando previamente al disparo lo que quieres obtener. Por eso hay demasiados jóvenes haciendo boberías visualmente.

Recuperar la metodología del “buen hacer” fotográfico comienza afrontando que el uso de una cámara digital supone una invitación al disparo inconsciente, como si se tratara de una ametralladora. No obstante, aunque este nuevo sistema inste a captar las escenas sin sentido ni disciplina, existe una conducta originada en el uso de la

cámara fotoquímica, contraria a esa mala praxis, y que consiste en trabajar como quien tiene un carrete de treinta y seis tomas. Es decir: para que el acto de fotografiar sea algo consciente, construido a partir de objetos que sean útiles a la imagen que se desea hacer y en la que se componga con los espacios y elementos visuales que no existían previamente, hay que pensar como si se usara una cámara analógica.

El sistema digital enseña a los nuevos usuarios una mala costumbre: empezar a editar tras el disparo, mirando la pantalla de previsualización y borrando las fotografías que no interesan<sup>5</sup>. Ese gesto contrario al del sistema fotoquímico que impedía tomar decisiones sobre la imagen hasta su revelado, aleja al fotógrafo de la atención sobre lo que está ocurriendo en la escena y lo acerca al automatismo. Ocurre porque disparar es un acto mecánico automático que nada tiene que ver con fotografiar. Por tanto, igual que gritar no es cantar, o el hecho de pulsar las teclas de un piano no significa interpretar música, fotografiar abarca un conjunto de acciones que hacen necesario aprender del oficio, entre las que está el hecho de disparar.

Además, quienes más claramente han vivido la fase de tránsito de un sistema a otro, dedicados profesionalmente a la fotografía, actualmente consideran igual de importantes la fase anterior y posterior al disparo. Manifiestan así una clara aceptación del sistema digital, rechazan el sistema fotoquímico y consideran lo digital de manera muy positiva porque marcan que “en su práctica fotográfica usan exclusivamente el sistema digital”, que “usan habitualmente la cámara digital” y porque tras la toma, “sí realizan tratamiento informático”. Suelen apreciarlo como un proceso completamente distinto al analógico, con resultados que poco tienen que ver con el anterior. Además, marcan que comparando ambos sistemas “ni han mejorado, ni empeorado uno respecto al otro”. Y que generalmente, en su actividad fotográfica “la fase anterior es igual de importante que el previo” o que “la anterior es más importante” (Fig. 1).

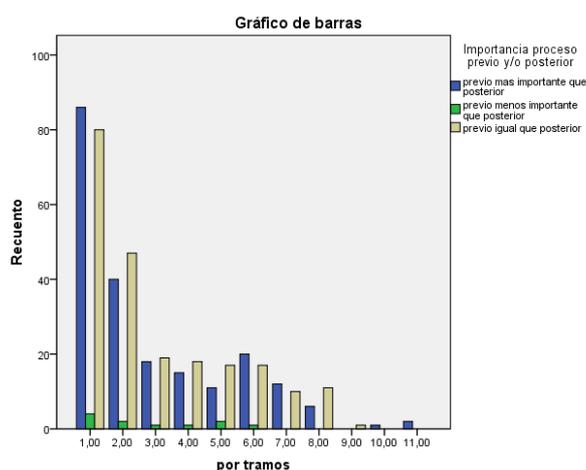


Fig. 1. Grado importancia fase anterior y posterior a la toma (P.35+Factor Clave 3)

Sin embargo, los nativos digitales y los que tienen más experiencia, aceptan de manera favorable el nuevo sistema, aunque sin llegar a perder de vista el proceso anterior, señalando que “en su práctica fotográfica usan más sistema digital que tradicional”.

Pero ¿cómo hacer que la gente confíe menos en la posproducción y más en la toma? Se trata de recalcar que las cámaras digitales son grandes productoras de *spam* fotográfico y que no es necesario disparar cientos de fotos

<sup>5</sup> Los últimos modelos de cámara Leica, como M60, ha empezado a tener en cuenta esta cuestión, eliminado la pantalla de previsualización.

para editar -entre las que tal vez no esté la buena-, cuando se puede gastar ese tiempo posterior en hacer cinco buenas.

Dos experimentos sencillos propuestos por casi todos los expertos que dialogaron con el autor de este artículo consisten en tapar para no ver las tomas hasta después de haberlas hecho, limitando así el número de fotografías en una misma salida, a un máximo de 36 o de 72. Y bloquear con cinta adhesiva la focal del objetivo -previa decisión del que se desea usar-.

La calidad técnica está al servicio del discurso que se quiere construir sin que interfiera en la lectura de la imagen. Pero la calidad en este caso, no significa que la imagen esté completamente enfocada, nítida, con una escala de tonalidades completa o que siempre haya que disparar en -raw. Se pueden fotografiar imágenes movidas, técnicamente adecuadas al discurso. Del mismo modo que hay trabajos que se pueden disparar en menor resolución, como prensa diaria o el portal de una web de actualidad.

Valentín Sama contaba que él suele disparar en .raw y en .jpg. Los .jpg porque en algunas cámaras son desastrosos, pero en otras son bastante buenos. Mientras que los .raw porque son los negativos digitales y con ellos se puede comprobar si la toma se ha hecho adecuadamente.

Un discurso fotográfico debe ir acompañado de unos conocimientos técnicos que hagan que éste sea coherente con lo que se ve. No hay lugar para una foto idónea sin concepto previo e intención, del mismo modo que el virtuosismo técnico no debe llamar más la atención que la propia imagen. Pero existe una diferencia clara en función de la intención que se tenga, porque no es igual que se obtenga un resultado de un nivel más bajo de forma premeditada que se llegue a ese mismo nivel bajo por desconocimiento o por desidia. Con lo cual, la calidad técnica debería estar al servicio del discurso que se quiere construir sin que interfiera en la lectura de la imagen. En definitiva, no es necesario que el espectador perciba el uso de las herramientas técnicas, para no restarle importancia a lo que transmite la fotografía.

## **5. Conclusiones**

La inmediatez que brinda el aparato digital, su posibilidad de disparar un número ilimitado de tomas y el hecho de estar programado para hacer inagotables las posibles combinaciones de manera sencilla -a pesar de que las cámaras se construyen de acuerdo a principios técnicos y científicos muy complejos-, ha provocado que se convierta en un juego con el que el aficionado logra resultados muy salvables. Y esos buenos resultados se logran mediante intuitivas pruebas de ensayo-error que pueden engañar a la mayoría de los observadores.

En cierto modo, esto no tiene que ser negativo si la intención perseguida consiste en dejar que el aparato domine la toma, fotografiar con redundancia o permitir el uso analfabeto de los aparatos. Pero la reflexión de este artículo derivaba en que esa confianza por la que se sabe que toda fotografía es revisable y repetible fácilmente, ha provocado que los profesionales del sector se habitúen a resolver posteriormente lo que previamente se puede solucionar siguiendo el “buen hacer” fotográfico que se defiende en esta investigación.

Efectivamente, las herramientas han cambiado, pero los procesos de trabajo no lo han hecho. Los programas de edición de imágenes se basan en que el proceso de trabajo de revelado fotoquímico y la importancia de la exposición sigue siendo el origen de una fotografía adecuada para su posterior edición. Por lo tanto, si el producto final permanece en la pantalla de un ordenador, el acabado debe estar adaptado a esa pantalla desde el inicio de la toma fotográfica.

En definitiva, el problema no está en dominar la técnica porque esto está superado, sino en entenderla para usarla a nuestro interés. No es necesario conocer cómo se usan todos los procesos fotográficos, sino saber el funcionamiento del soporte que mejor se adapte a la investigación de la idea que se desea desarrollar porque eso motiva de manera más intensa.

Por eso resulta primordial posicionar la práctica fotografía en torno a unas propuestas de trabajo conscientes y reflexivas, como si se trabajara con una cámara de sistema fotoquímico, disparar menos, ser más consciente a la hora de controlar la situación en el momento y confiar menos en la postproducción.

Instruirse en fotografía supone un conocimiento profundo del material con el que se trabaja. Por eso se propone reducir los elementos al empleo estándar del medio, procurando sacarle el máximo partido posible a los materiales básicos. El autor conseguirá mejores resultados si entiende las limitaciones y potenciales que impone la cámara, ya que solo se puede empezar a ser creativo cuando se conocen los límites del material.

De este modo, el fotógrafo tendría siempre presente conseguir unos resultados acordes al “buen hacer” fotográfico, basarse en él como herramienta para combatir dicho intrusismo y además, lograría un “negativo” adecuadamente acabado antes del disparo, para que después lo pueda interpretar con la máxima calidad posible.

En definitiva, la especialización debe ser inherente al oficio. Y en ello, tiene un papel muy importante la figura del maestro que guíe en dicho aprendizaje. Al fin y al cabo, desde que apareció la fotografía, se ha necesitado un maestro que enseñara su uso práctico.

## 6. Referencias

- BENJAMIN, W., (2012). *Imágenes que piensan*. Madrid: Abada Editores
- DANIEL, U., (2005). *Compendio de historia cultural. Teoría, prácticas, palabras clave*. Madrid: Alianza Editorial.
- FLUSSER, V., (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México D.F.: Editorial Trillas.
- FONTCUBERTA, J.,(2014). “Imágenes conspirativas” conferencia dictada durante los *V Encuentros fotográficos de la Universidad de Granada*. Centro Mediterráneo de la Universidad de Granada, 10 de septiembre de 2014.
- GIEDION, S., (1978). *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- HEIDEGGER, M., (1997). *Filosofía, Ciencia y Técnica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- LAGUILLO, M., (1995). *¿Por qué fotografiar? Escritos de circunstancias 1982- 1994*. Colección Palabras de arte. Número 1, Murcia, Mestizo.
- MUMFORD, L., (1998). *Técnica y civilización*. Madrid: Alianza Editorial.
- MUMFORD, L., (2014). *Arte y técnica*. Logroño: Pepitas de calabaza.
- ORTEGA Y GASSET, J., (1997). *Meditación de la Técnica y otros ensayos*. San Sebastián: Revista de Occidente.
- PETRUCK, P.R., (ed.) (1979). *The Camera Viewed: writings on Twentieth-Century Photography. Photography before World War II. Volume 1*. Nueva York: Dutton Paperback E.P. Dutton.
- SANTOS P., J. et al. (1999). *Diseño y tratamiento estadístico de encuestas para estudios de mercado*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A..
- SENNETT, R., (2009) *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- SHORE, S., (2009) *Lección de fotografía. La naturaleza de las fotografías*. Barcelona, Phaidon.
- WANG, H., (2015). *From Darkroom to daylight*. China: Editorial Daylight.